



Universidad de Cuenca

**Universidad de Cuenca**  
**Facultad de Filosofía, Letras y**  
**Ciencias de la Educación**



**“Análisis narrativo, psicológico e hipertextual de la Novela: ‘Acosos Textual’ de Raúl Vallejo”.**

Tesis previa a la obtención del título de  
Licenciada en Ciencias de la Educación, en  
la carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes  
Audiovisuales.

**Autoras:**

Graciela Rosario Naula Espinoza

Leidi Karina Tocto Torres

**Director:**

Mst. César Iván Petroff Rojas.

Cuenca-Ecuador  
2013



## Resumen

La novela *Acoso Textual* de Raúl Vallejo producida en 1999, con el propósito de concientizar al cibernauta para que transforme su mundo-virtual en un cosmos-real y con ello rescatar el valor de la palabra en la red, está constituida a través del eje epistolar, psicológico e intertextual que se enredan armoniosamente desde el inicio de la historia para subrayar la autenticidad del estilo narrativo de Vallejo.

Mediante la investigación se dedujo que las epístolas son centros terapéuticos-quiméricos, al estar construidas en la red por fantasmas que depositan sus traumas y pensamientos. Estos interlocutores son *dobles* de hombres reales que se han refugiado en la virtualidad para evadir a la cotidianidad. Además, se identificó que cada fantasma se vuelve andrógino como su lenguaje por la urgente necesidad de extender sus posibilidades de crear relaciones ilusorias.

La novela de Vallejo contiene voces de obras como: <Un hombre muerto a punta pies> de Pablo Palacio, <El Guaraguao> de Joaquín Gallegos Lara y la novela *Los Guandos*, referencias culturalistas y citas, que actúan como intertextos que crean un sinnúmero de relaciones intertextuales que permiten al lector viajar a otros cuentos e historias claves de la literatura, ampliando de esta manera sus paseos literarios.

*Acoso Textual*, es un hipertexto repleto de epístolas generadoras de *dobles*, que hacen de las cartas un mundo fantasmagórico cargado deseudopalabras que provocan la locura de los personajes, llevándolos a pensar en el suicido



tecnológico, al sentirse perdidos entre tantas voces contenidas en sus *Yos-esquizoides*.

**Palabras Claves:** *cibernauta, mundo-virtual, cosmos-real,seudopalabras, epistolar, psicológico, intertextual, epístolas, terapéutico-quiméricos, fantasmas, dobles, andróginos, referencias, citas, intertextos, hipertextos, suicidio-tecnológico, Yos esquizoides, fantasmagórico.*



## Abstract

The *Textual Harassment* novel of Raul Vallejo produced in 1999, with the purpose of increase awareness to the cybernaut changes his virtual word in a real Cosmo and rescues the word value in the net, is constituted through the epistolary, psychological and inter-textual central idea that join harmoniously since the beginning of the story to underline the authenticity of Vallejo's narrative style.

The investigation shows the epistles are therapeutical- chimerical centers because are built in the net by ghosts that place their trauma and thoughts. Those interlocutors are *alike person* of real people that have taken refuge in the virtual world to avoid daily. Besides, it was possible to identify that every ghosts becomes androgyny as his language due to the urgent necessity to extend his possibilities to create illusory relations.

Vallejo's novel contains voices of pieces of work such as <A man who died by kicks> of Pablo Palacio, <Guaraguao> of Joaquin Gallegos Lara, "The Stretchers", references and citations, that act as inter-texts, creating a great number of inter-textual relations that led the reader travel through tales and clue stories of literature, amplifying its literary ways.

*Textual Harassment* is a hypertext full of generating epistles of *alike people*, and androgynous ghosts that change virtual letters to a phantasmagorical world full of false words that cause the madness of the personages, carrying them to



think in the technological suicide, and feeling lost between voices of themselves. (*Yos-esquizoides*)

**Keywords:** *cybernaut, virtual word, real Cosmo, false words, epistolary, psychological, inter-textual, epistles, therapeutical-chimeral, ghosts, alike person, androgyny, references, citations, inter-texts, hypertext, technological suicide, Yos-esquizoides, phantasmagorical.*



## Índice

### Capítulo I

#### Acercamiento a la obra de Raúl Vallejo

Resumen / Abstract	2
Introducción	11
1.1. Sobre el autor: biografía.	16
1.2. Ubicación de la novela.	
1.2.1. Resumen de la novela <i>Acoso Textual</i> .	18
1.3. Contexto literario latinoamericano.	
1.3.1. La Posmodernidad.	19
1.3.2. Vallejo en el contexto literario ecuatoriano.	25
1.4. Principales ejes temáticos de análisis: lo epistolar, lo psicológico y Lo hipertextual.	30
1.4.1. Eje epistolar.	31
1.4.2. Eje psicológico.	34
1.4.3. Eje intertextual.	38

### Capítulo II

#### Enmascaramiento de la palabra y del sujeto en el espacio

##### fantasmagórico: las cartas (correos electrónicos)

2.1. Revisión técnica y teórica del género epistolar.	43
2.2. Características de las cartas antiguas que perduran (evolucionadas) en la época contemporánea.	47
2.3. Postura de Raúl Vallejo en la obra <i>Acoso Textual</i> .	54
2.4. Teoría: la carta es el espacio fantasmagórico-terapéutico.	57



2.5. Análisis de las cartas-contemporáneas de la obra *Acoso Textual*.

2.5.1. Las misivas fantasmagóricas del estudiante-esquizoide. 58

### Capítulo III

#### El doble como figura representativa del hombre-actual

3.1. Bases teóricas de la novela psicológica.	71
3.2 .El hombre en el mundo globalizado.	75
3.3. Características psicológicas del estudiante de literatura productor del doble.	78
3.4. Características psicológicas del fantasma <<banano>>, personaje principal.	82
3.5. Características de los fantasmas secundarios.	85
3.6. Simbolismo de la muerte.	90

### Capítulo IV

#### *Acoso Textual*: El hipertexto

4.1. Bases teóricas de la intertextualidad.	94
4.2. Intertextos en <i>Acoso Textual</i> .	97
4.3. Tiempo tecnológico de la obra.	104
4.4. Lenguaje hipertextual en la novela.	108
Conclusiones.	111
Recomendaciones.	114
Bibliografía.	115
Linkografía.	118



## Universidad de Cuenca



### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Leidi Karina Tocto Torres, autor de la tesis "Análisis narrativo, psicológico e hipertextual de la novela: "Acoso Textual" de Raúl Vallejo", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ciencias de la Educación. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, , 17 de junio de 2013

Leidi Karina Tocto Torres  
0705827046

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

---





Universidad de Cuenca



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Leidi Karina Tocto Torres, autor de la tesis "Análisis narrativo, psicológico e hipertextual de la novela: "Acoso Textual" de Raúl Vallejo", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 17 de junio de 2013

Leidi Karina Tocto Torres.  
0705827046

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



Universidad de Cuenca




UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Graciela Rosario Naula Espinoza, autor de la tesis "Análisis narrativo, psicológico e hipertextual de la novela: "Acoso Textual" de Raúl Vallejo", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 17 de junio de 2013

  
Graciela Rosario Naula Espinoza.  
0105045272

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

---



## Universidad de Cuenca



### UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Graciela Rosario Naula Espinoza, autor de la tesis "Análisis narrativo, psicológico e hipertextual de la novela: "Acoso Textual" de Raúl Vallejo", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ciencias de la Educación. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 17 de junio de 2013

Graciela Rosario Naula Espinoza  
0105045272

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador

---



Universidad de Cuenca

Todas las ideas y opiniones vertidas en la presente tesis son de exclusiva responsabilidad de sus autoras.



## **Dedicatoria**

A nuestras familias que supieron tolerar nuestra ausencia por el compromiso que representó hacer la tesis.

A Dios por darnos la capacidad y la esperanza para realizar con éxito y responsabilidad nuestra tesis.



## **Agradecimiento**

Un reconocimiento especial al Mst. Iván Petroff, nuestro director de tesis, por su apoyo constante.

A la Lic. Gloria Riera que ha sido un pilar fundamental en el desarrollo de la tesis a pesar de la distancia.

A todos los amigos que depositaron en nosotros su fe y confianza.



## Introducción

El propósito fundamental de este trabajo de investigación es descubrir y analizar detalladamente las innovaciones narrativas en la novela *Acoso Textual* del escritor ecuatoriano Raúl Vallejo. Innovaciones que se registran en la escritura, en la temática, en el lenguaje, en el tiempo, en el espacio, en el contexto y en los personajes de la obra y por las cuales Vallejo debería ser reconocido en Latinoamérica como uno de las mejores innovadores en el campo literario del siglo XXI.

Nos interesa también hacer un estudio del eje epistolar para interpretar la función verdadera de las cartas-virtuales en la historia de <<banano>>; epístolas que gustan tanto al lector y a los personajes. Conjuntamente al estudio de las misivas fantasmagóricas, se examina el eje psicológico, para identificar las razones que hacen de los protagonistas de Vallejo seres sin identidad, fragmentados, fantasmas-inolvidables y espejos del hombre actual en la narrativa ecuatoriana. Parte de nuestro objetivo es además, analizar el factor intertextual para descubrir los intertextos en *Acoso Textual*, que dotan de mayor credibilidad y significado a la historia que se cuenta y a los diversos tópicos que se analizan y se cuestionan en la novela.

La primera parte de la tesis, que se organiza en cuatro capítulos, arranca con un recuento de la vida del autor colocando mayor énfasis en su producción literaria, la que ha evolucionado con tal rapidez que ha provocado que muchos críticos tarden en reconocer la autenticidad en su estilo y escritura. Junto a la revisión de su trayecto literario se anhela ubicar al autor tanto en el contexto



latinoamericano como en el contexto nacional, los mismos que sellaron su carácter; transformaron su personalidad; cambiaron su perspectiva sobre la vida, sobre la condición de soledad del hombre actual e intervinieron enérgicamente en la cimentación de *Acoso Textual*. En esta parte, se destaca con particular importancia la narrativa de la posmodernidad, sus características y las transformaciones a partir del descenso de la fe en la modernidad y de su idea de progreso.

La primera parte concluye con una explicación sistemática, substancial e integral del eje epistolar, psicológico e intertextual, que configuran la obra *Acoso Textual* para ser desarrollados profundamente en los posteriores capítulos.

La segunda parte de la tesis tiene como prioritario objeto de estudio las epístolas modernas, para ello se identifica la postura del autor dentro de la obra, que nos facilita rastrear sus huellas en la historia y por ende conocer su actitud frente a la vida. Seguido de la postura se habla de la teoría de Gai sobre las epístolas que argumentan el análisis de las novela.

Además, en el capítulo se confrontan las características de las misivas clásicas con las contemporáneas. Epístolas que han evolucionado transformando muchas de sus marcas, las mismas que hacen de *Acoso Textual* un jolgorio de sorpresas. Pretendemos junto a la evolución de las particularidades de las misivas clásicas, descubrir el grado de veracidad de las nuevas cartas estructuradas en forma de correos electrónicos, que simulan un diálogo oral y





unos personajes reales que sobreviven a la velocidad del tiempo informático e instantáneo.

También, buscamos comprender y conocer las características comunes de cada uno de los personajes de Vallejo al momento de instalarse en la red y crear correos electrónicos, para reconocer sus actitudes y estados de ánimo que nos llevarán a entender la condición actual del hombre moderno y el impacto de los *mass medias* en la sociedad. Para finalizar el estudio de este capítulo se analiza la última carta-virtual enviada por el protagonista para detectar la importancia y la repercusión de la muerte simbólica en el hombre contemporáneo.

En el tercer capítulo nos centramos en el estudio de la mente humana de los personajes-esquizoides, para descubrir sus complicaciones y mutaciones como consecuencia de la globalización. Para el estudio del mundo íntimo de los personajes se hace un breve recuento de la novela realista-psicológica con la intención de resaltar sus particularidades, las mismas que subsisten en la novela de Vallejo. A continuación se examina las marcas de la globalización que transformaron a la cultura y la sociedad, en la que se origina y desenvuelve el personaje principal de *Acoso Textual*.

Seguido a este análisis se explora detalladamente al *doble*, figura representativa del hombre contemporáneo, para demostrar que el sujeto-real incomunicado al imantarse al cosmos virtual libera automáticamente a su *alter*



ego. Para finalizar se indaga y profundiza sobre la muerte virtual que asecha a los personajes de la novela.

En el capítulo final, perseguimos, fundamentalmente, conocer bases teóricas de la intertextualidad y reflexionar sobre el hipertexto: *Acoso Textual* y sus diferentes ramificaciones que dotan a la obra de mayor credibilidad y rompen con la linealidad a la vez que permiten al lector huir hacia otras obras. Es necesario señalar que a lo largo de este capítulo se va aclarando terminología relacionada con la intertextualidad. En esta parte también se hace un estudio del tiempo tecnológico y de las trasformaciones que provoca en las relaciones de los fantasmas, que se construyen a base de epístolas. Cerramos este capítulo con un análisis del lenguaje hipertextual y su aporte a nuestra obra de estudio, basándonos siempre en las investigaciones de Julia Kristeva, Gerald Genette y Graciela Reyes.

Finalmente, queremos decir, que nuestra lectura en torno al escritor Raúl Vallejo y su novela *Acoso Textual* nace, de la pasión que sembraron en nosotros muchos profesores a lo largo de nuestra preparación académica en las aulas de la Universidad de Cuenca. Junto a esta pasión, otra de las razones que nos llevaron a interesarnos por este trabajo surgieron cuando descubrimos que la literatura ecuatoriana y nuestros escritores actuales, en particular, desaparecían y se oscurecían con el recuerdo de las obras y maestros literarios de la generación de los 30 caracterizados por el Realismo Social y las grandes e indiscutibles obras del periodo del Boom en Latinoamérica.



## Universidad de Cuenca

Todo este trabajo de análisis de la novela requirió de una investigación larga en fuentes impresas y virtuales, que fueron lanzando poco a poco datos hasta organizar el trabajo planteado.



## Capítulo I

### Acercamiento a la obra de Raúl Vallejo

#### 1.1. Sobre el autor: biografía

César Raúl Enrique Vallejo Corral nació en Ecuador (Manta) el 28 de junio de 1959. Ha sido maestro, escritor, político y diplomático. Cursó sus estudios secundarios en el Colegio Salesiano Cristóbal Colón de Guayaquil y se licenció en Letras en la Universidad Católica del Ecuador. Obtuvo su maestría en Artes en la Universidad de Maryland, en Collage Park, con una beca del Programa Fullbright.

Profesionalmente se ha desempeñado como maestro de colegios en el ámbito público y privado y como profesor de la Universidad Católica de Guayaquil. Es profesor fundador de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Ejerció el rectorado del Liceo Internacional de 1992 a 2000 y del Colegio Alberto Einstein de 2000 a 2005. Como periodista, ha sido editorialista en El Comercio, en la revista Soho y Vistazo y en el suplemento Educación, también se ha desempeñado como Ministro de Educación, Cultura y Deportes y actualmente ejerce como Embajador del Ecuador en Colombia.

Como escritor empezó desde muy temprana edad, en 1975 publicó su primer poema titulado “El limpiabotas” y un año después su obra “Cuento a cuento cuento”; textos que revelaban una escasa calidad literaria. En ese mismo año formó parte del grupo Sicoseo integrado por jóvenes interesados en el mundo



literario y existencialista. En 1978 presentó *Daguerrotipo*, cuentos, con los que gana el Premio de Relato “Pablo Palacio”, con esta obra muchos críticos descubrieron la evolución y el valor literario en su narrativa, que lo llevó años después a consagrarse como uno de los mejores escritores del nuevo realismo ecuatoriano.

En 1982 es aceptado como miembro de la Sección Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, en ese mismo año se convirtió en alumno del Taller de Literatura coordinado por Miguel Donoso Pareja, donde aprendió que la labor del escritor es un acto solitario, avalado por la perseverancia, que le permitió luego publicar *Máscaras para un concierto* (1986), cuentos, *Solo de palabras* (1988), *Manías para contar* (1991) y *Fiestas de solitario* (1992), cuentos, con el que obtuvo el Premio Nacional “Joaquín Gallegos Lara”.

Vallejo también ha escrito ensayos como: “Una utopía para el siglo XXI, Ecuador: del levantamiento indígena de 1990 al Ministerio Étnico de 1996”, “cuento Ecuatoriano de Finales del Siglo XX” (1999), entre otros. Incursionó posteriormente en el ámbito de la poesía presentándonos *Cánticos para Oriana* (2003); *Crónicas de un Mestizo* (2007) Primer Premio VI Bienal de Poesía de Cuenca (2006) y “Missa Solemnis” (2008). Continuó escribiendo, afinando sus técnicas narrativas y su perspectiva del mundo y en 1999 nos presentó la novela *Acoso Textual*, Premio Nacional “Joaquín Gallegos Lara”, motivo del presente análisis- En 2003 aparece su segunda novela *El Alma en los Labios*, la que recrea la vida de Medardo Ángel Silva y su pasión por la poesía.



En la actualidad Vallejo es reconocido en el mundo de las letras en Latinoamérica por su producción literaria recargada de innovaciones reflejadas en el tratamiento del tiempo narrativo, de la historia, de los personajes, del lenguaje, de los escenarios y de la temática, pero no con la fuerza que se merece al estar la conciencia de los lectores acostumbrada a los nombres clásicos y a sus producciones.

## **1.2. Ubicación de la novela**

### **1.2.1. Resumen de la novela *Acoso Textual*.**

La novela de Raúl Vallejo, *Acoso Textual* (1999), enmarcada en un tipo de desarrollo tecnológico -que sirve para indagar la condición humana y el conflicto de identidad real del sujeto contemporáneo en el mundo virtual y manifestar la importancia de convertir a la realidad virtual en una realidad-real donde la palabra tenga su peso específico-, narra la historia de un ser solitario empedernido que al intentar dejar su estado retraído se inmiscuye en una de la más atractivas creaciones de la posmodernidad: el internet, donde se desdobra y se transforma en un andrógino al relacionarse con interlocutores-quiméricos a base de correos-fantasmagóricos, que al final lo enloquecen y lo llevan a pensar en su muerte virtual, muerte que eliminará a sus *dobles* y le permitirá retornar al cosmos real.



### **1.3. Contexto literario latinoamericano**

#### **1.3.1. La posmodernidad**

Durante estos últimos años el advenimiento de la posmodernidad ha gestado infinidad de reflexiones sobre su impacto tanto en la cultura como en el arte, tal es su magnitud que muchos analistas se han obsesionado por tratar de observar e interpretar los grandes cambios y confusiones que ha generado.

Mempo Guillerner, Michel Maffesoli y Carlos Fajardo son algunos de los que han realizado una lectura crítica de la literatura y de la cultura de la posmodernidad, dejándonos claro que sus particularidades son: la desconfianza total en el futuro, el descenso de la idolatría de la razón y la disolución de la identidad y de la consistencia del sujeto moderno.

El proceso de derrumbe de la fe en el porvenir comenzó en Latinoamérica en los años 70 cuando la sociedad vio el desplome de los trofeos de la modernidad, el fracaso de los ideales revolucionarios y el deterioro de la vida prometida. Este derrumbe cambió la perspectiva del sujeto sobre la vida, destruyó varios estereotipos, implantó nuevas modas estéticas y dio lugar a la cultura híbrida, donde no existe “una cosa llamada futuro” (Maffesoli, 56) al estar frente a la acentuación del presente, contra el mito del progreso, la fe en Dios, en la política, en la ética y en las falsas voces del futuro.

Junto a la incertidumbre del presente comenzó el descenso del culto de la razón, de sus conceptos de igualdad y democracia que reinaban en la



modernidad y que sirvió para imponer la ficción del progreso y la dominación social; cuando la sociedad vio que los “dictados de la razón calculadora y escéptica” (Lyon, 68) habían controlaba al hombre, su actividad científica y técnica.

Con el eclipse de la razón se abrió en la posmodernidad un espacio para cultivar la razón erótica, que buscaba aproximarse a la realidad del sujeto y del pueblo desde los sentidos para comprender su complejidad y revalorar la sensibilidad enclaustrada en la modernidad al privilegiarse exclusivamente el conocimiento intelectual. De esta razón erótica habla extensamente Mafesoli en su libro *Elogio a la razón sensible* con el propósito de aclarar su finalidad.

Con la decadencia de la fe en el futuro, de la razón y la instauración de las nuevas formas de socialidad que persiguen la disolución de la identidad en un sentimiento vivencial de comunidad, del estar juntos, la crisis del sujeto-moderno fue inevitable. A partir de entonces se abrió un camino para el hombre socializador y temeroso en el contexto tecnológico, donde reconoce su contingencia caótica, se multiplica y se desfigura. (Maffesoli, 2012)

Todos estos cambios en la sociedad influenciaron en el campo literario, el que convirtió al escenario fragmentando-tecnológico, al discurso heterogéneo, al tiempo discontinuo, al lenguaje simple, a los personajes trastornados y a la temática y escritura enemiga del arte-moderno, en características de la nueva narrativa.





Jameson reafirmó las particularidades de esta literatura al definir al posmodernismo como: “[...] la superación de la época anterior, con la cual se abre una etapa histórico cultural que se define por una visión circular de la historia que se sirve de la cultura de otras épocas” (Holgado, 139). Esta idea sobre el nuevo movimiento fue vigorizada por Salman Rushdie al usar en sus obras recursos literarios consolidados en la narrativa del siglo XX: el flujo de conciencia y el juego del tiempo narrativo; técnicas que luego motivaron a escritores como Alfredo Echenique, Manuel Puig, José Balza y Antonio Skármeta a retornar al realismo con un estilo más directo para cuestionar la realidad, averiguar lo oculto de la sociedad, despedirse del optimismo modernista y rechazar el énfasis exagerado que se le atribuía a la individualidad y a la subjetividad de la mente, a la supremacía de la razón y a la visión unilateral de las cosas.

Con el regreso al realismo en la narrativa nació el espacio-cibernético para organizar el caos en el que se vio sumergido el ser humano del nuevo milenio. Un espacio donde los cambios tecnológicos provocaron grandes transformaciones sociales y estéticas, originando personajes asustados y temerosos. Un espacio que se manifestó desde un inicio oscuro, roto y quebrantado al estar asociado al vértigo de la tecnología al igual que el tiempo, el que además se alejó de la linealidad y se transformó en discontinuo.

La narrativa de la posmodernidad construida con un espacio y tiempo fragmentado se fortaleció además al incluir en sus páginas citas permanentes con palabras que tenían asociada una carga histórica mucho mayor que lo que



transparentaban, provocando distintos significados. Comenzó también a incluir letras de canciones, frases de noticias y de locuciones de radiodifusoras de rápida lectura, para cuestionar la repetición automática de los discursos, valores, principios que no fueron cuestionados en la modernidad y que sirvieron para enmascarar ideologías y realidades.

El nuevo lenguaje-intertextual propio de la posmodernidad contribuyó a que los autores instauren en su literatura una serie de objetivos metaliterarios como parodiar un estilo o un género, invitar a la lectura de las obras originales a la que se está aludiendo, activar los intertextos y localizar las semejanzas, contrastes o influencias con el texto original.

Este lenguaje auxiliado por el contexto virtual, confunde a los personajes en sus escenarios y reafirma lo ficcional de la literatura con el discurso que rompe con la realidad hasta el punto que la subjetividad y la objetividad se confunden y se transforman en una especie de fe; por lo tanto “[...]con el posmodernismo se abre la rotura de la narrativa ficcional, como una parte del saber, en la literatura del posmodernismo donde imperan la incertidumbre, el escepticismo,[...] la discontinuidad y la rotura” (Urdanibia, 68).

En el campo-posmoderno basto de incertidumbre los escritores tomaban nuevas posiciones para narrar ante una sociedad pos-industrializada-tecnológica y penetrar en la vida fragmentada de sus personajes que están conectados al manjar televisivo o computarizado, desfigurándose y fantaseando sus propios códigos de conducta. Los personajes de la nueva



narrativa son el reflejo del hombre “nuevo”, encerrado en sí mismo y en “[...] una sociedad enormemente perturbada y embrollada [...]” (Muñoz, 10) que los arrincona a un submundo fragmentado, de ilegítimas leyes, donde la tecnología ha arrasado con lo humano y junto a ella devienen ambiguos.

Todas estas marcas de la literatura de la posmodernidad que hicieron de las obras narrativas un espacio de recreación, reflexión y concientización se introducen en *Acoso Textual*, que además, involucra a las artes para reforzar la literatura ficcional; analizar los elementos que provocan la crisis de la sociedad y restaurar la voz de la oralidad, el humor popular y el habla coloquial.

La novela de Vallejo edificada al estilo posmoderno se define por la distorsión del tiempo-espacio, los personajes marginales, la realidad heterogénea, el lenguaje intertextual, la tecnología y la pérdida de la omnisciencia del narrador. En esta obra el autor refresca la idea de Jameson y Rushdie al transformar las viejas epístolas en correos electrónicos y al tomar el tema del *doble* abordado en períodos previos al posmodernismo, en obras como: *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *Crimen y Castigo* (1866) de Dostoievski y *El Extranjero* (1937) de Albert Camus, para vigorizarlo y amoldarlo al estilo-contemporáneo junto con la fragmentación paralela de la dimensión espacio-tiempo y la innovación de mundos alternos como el de los sueños.

El tiempo, otro signo de la posmodernidad, se incrusta en *Acoso textual*, discontinuo fragmentado, al estar a la par con la tecnología informática y comunicacional, que afecta por su velocidad al hombre en su relación con la



realidad y lo sensible. Junto al vertiginoso tiempo nace el espacio narrativo, quebrantado por el descomunal desarrollo tecnológico, que actúa como centro terapéutico para los personajes trastornados de Vallejo.

Tanto el tiempo como el espacio en la novela están marcados por la virtualidad, la apariencia y el simulacro, que reposan adyacentes al lenguaje popular de la obra; el que tiene la potestad de dejar abierta la historia de <<banano>>, la misma que queda desconectada de la realidad y puede ser llenada por la mirada furtiva y las interpretaciones intertextuales del lector.

Este lenguaje otorga autoridad al mundo-cibernético; mundo caracterizado por el doblez, que al estructurarse a través de correos electrónicos, simula la atmósfera virtual de la obra, la que roba la identidad a los personajes y con ello desaparece “el mundo real para dar paso a la realidad virtual, con la que se hace creer al observador que se encuentra ante la imagen referente y no ante su copia” (Gubern, 44). El contexto virtual, que inundó la época del autor, es el mismo por donde se pasean los personajes andróginos de *Acoso Textual*. Un contexto que ayuda a recrear lo ficcional de la historia hasta el punto de que la anarquía entre la cordura y la locura de los personajes se percibe tan simultánea, que imantan al lector al descartable enredo de realidades.

En este mismo universo tridimensional se crea múltiples relaciones intertextuales que multiplican las experiencias del sujeto-lector que persigue las ramas de la lectura que se bifurcan por la ayuda que le proporciona el hipertexto, que está constituido por una hilera de palabras que emanan



múltiples dimensiones, donde se contrastan distintas escrituras. Es por ello que el tiempo, el espacio y la vida fragmentada de los personajes son aceptados como fenómenos de liberación, símbolos de huida y de escape del sistema fijo de la literatura.

*Acoso Textual*, flota en las aguas de la tecnología con un tripulante andrógino propio de la sociedad-red, que edifica relaciones ilusorias a través de palabras para desaparecer su condición de solitario; condición que Vallejo anhela que el lector asuma en la vida real y en el espacio virtual al que pretende transformarlo en un escenario sin máscaras.

### **1.3.2. Vallejo en el contexto literario ecuatoriano**

Tal y como señalamos, la posmodernidad literaria florece en la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica y alcanza, como era de esperarse, a nuestro país. Este movimiento acaba con las antiguas fronteras establecidas por la modernidad y hace surgir una literatura difuminada en nuevos tipos de escritura, con otras formas y contenidos para alejarse de la retórica-moderna con diferencias estrictamente estéticas.

La posmodernidad, época a la que pertenece Vallejo, fue madre de grandes situaciones nacionales e internacionales que sellaron su carácter: nació en el año de la Revolución Cubana, vivió el fin de la guerra de Vietnam, la caída del Muro de Berlín, la penetración del capitalismo y la introducción brutal de los medios de comunicación en la vida del individuo, quien se incomunicó y vio



como la figura del homosexual, el travesti, la violencia, las drogas, la prostitución, las comunicaciones instantáneas y el mundo virtual, se transformaban en símbolos de cambio de milenio.

Todos estas mutaciones de la sociedad y del contexto hicieron del individuo incomunicado un “[...] hombre des-integrado”, la des-integración afecta al individuo en su relación con el otro, la naturaleza, el mundo, pero sobre todo con su “Yo” [...]” (Osorio, 239). El naciente individuo creó su propio lenguaje cibernético, cuestionador, alejado de las conversiones ortográficas que junto a su vida fragmentada y su contexto-tecnológico empezaron a ser plasmados en *Acoso textual* y en la mayoría de las obras ecuatorianas, apoyándose en la distorsión del tiempo y el espacio, en la pérdida frecuente de la omnisciencia del narrador y en las diferentes formas de la cultura de masas; recursos que ya fueron utilizados por otros autores latinoamericanos.

Los nuevos-escritores influenciados por el panorama excéntrico estaban conscientes de la existencia de:

[...] temporalidades sociales múltiples y diferentes, generadoras de discordancias: el tiempo lento que corresponde a lo sagrado [...]; otro más rápido correspondiente a las ciencias y a las tecnologías de aplicación informática y comunicacional, que afectan al ser humano en su relación con la realidad y lo sensible; y el tiempo de los movimientos sociales. (Balandier, 2012)

Vallejo inmerso en el tiempo-tecnológico, rápido, fragmentado que cambia las raíces del pasado, que acompaña al espacio y a las fronteras que se



transforman en una infinidad de momentos, donde se vive el instante y se aglomeran los *mass medias*, escribe su novela *Acoso Textual*.

Este territorio saturado de medios tecnológicos, también había producido obras previas a la de Vallejo que interpretan el momento histórico al que estaba sometido el Ecuador, obras como *Entre el Mar y una Mujer Desnuda* (1976) de Jorge Enrique Adum; *El rincón de los justos* (1983) de Jorge Velasco Mackenzie; *Polvo y Ceniza* (1979) de Eliécer Cárdenas; *Ciudad lejana* (1982) de Javier Vásconez; *Las Linares* (1977) de Iván Egüez, entre otras.

Estas novelas revelan las frustraciones políticas y existenciales, la realidad marginal y la urgente necesidad de rescatar el mito, la leyenda y los temas históricos. Junto a estas creaciones surgió la generación femenina ecuatoriana con Eugenia Viteri y Alicia Yáñez Cossío para exteriorizar la problemática de la mujer en la literatura.

Para muchos de estos escritores el tema del exilio exterior e interior se convirtió en argumento clave de su narrativa, que produjo una escritura tímida, cautelosa con tintes de resignación que exteriorizaba el sufrimiento del ser humano, la violencia, el genocidio y el embrutecimiento. La nueva escritura delataba “[...] una marcada influencia de los medios audiovisuales masivos” (Giardinelli, 108) los que a la vez facilitaron retornar a la frase corta, a la metáfora no rebuscada, al tono poético directo y a la escritura sencilla y comprimida que retrata la realidad-real, la corrupción, el crimen del estado y la perversión del mundo y del individuo en su maniática soledad.



Vallejo afectado por la evolución de los medios de comunicación y los nuevos temas literarios incluye en su novela a la cultura de masas, para cuestionarla y criticarla. Empieza a plasmar el elemento lúdico en el lenguaje, el fluir de la consciencia, la fragmentación paralela de la dimensión espacio-tiempo, el mundo de los sueños, reafirmando con esto su regreso al realismo para dar vida al antihéroe representado por seres cotidianos e insignificantes con identidades más humanas. Individuos propios de la era-red que se presentaban en la escritura literaria sin maquillaje, mostrando sus dolores, sentimientos y sufrimientos.

El personaje de Vallejo se asemejaba a los modernos antihéroes retratados en la narrativa ecuatoriana, quienes comenzaron a eliminar las barreras de su existencia que solían marcarse con el fin de la obra literaria para emerger en posteriores textos de su mismo creador o de otro, formando de esta manera el macrotexto y la multiplicidad de sus voces. Estos personajes desprecian el sistema de normas y creencias y se instalan en el mundo virtual para desbordar sus pasiones, que se materializan en sus diálogos y en sus múltiples lenguajes inundados de marcas cibernéticas.

El lenguaje escrito de los interlocutores de *Acoso Textual* saturado de signos cibernéticos se presenta mezclado con registros populares y vulgares, con expresiones culturales marginales y con la jerga que al estar apoyado en los *mass medias* (internet) que ayudan a la comunicación interpersonal entre el personaje-emisor y el personaje receptor: construye vidas artificiales que enredan al lector.





El lenguaje-red divulgado en la obra de Vallejo reafirma el concepto de que: “Ser posmoderno es ser moderno siempre, joven siempre, rebelde siempre, transgresor siempre, y disconforme y batallador con constante actitud ética y estética” (Giardinelli, 54). El lenguaje cristaliza la transformación del papel del autor en su obra realista, quien procura que su historia pinte la verdad social contemporánea. Trata de ser objetivo, de no presentar ninguna preocupación moral, porque le interesa penetrar en la psicología de los personajes y descubrir sus problemas y traumas. Batalla con los *mass medias* para que no transformen su literatura en discursos farsantes y a la vez se aprovecha de estos para convertir su obra en un hipertexto.

La creación del hipertexto en la cultura virtual contemporánea abre posibilidades anteriormente inexistentes en la práctica de la lectura y la escritura, posibilidades que habían sido meramente postuladas como hipótesis de trabajo (y como parte de un proyecto utópico) por la teoría literaria post-estructuralista a principios de los años sesenta. (Zavala, 82)

El hipertexto vigente en la posmodernidad erige posibilidades de lectura más significativas, al contener varios hipotextos que funcionan como pre-textos para los paseos inferenciales de cada lector, cada vez que asome a ese abismo que llamamos texto.

Vallejo se amolda una vez más a su era tecnológica e incluye en su hipertexto varios intertextos, que dan mayor credibilidad a la historia de <<banano>> y permiten al lector navegar y conocer los enlaces que plantea su obra con otras.



De esta forma el lector pasa de ser el elemento pasivo, que se limitaba a entender lo que el autor escribía a ser el sujeto activo, un personaje más de la obra, con la facultad de interpretar y entender la historia según sus experiencias.

La cadena de relaciones intertextuales que edifican la historia de *Acoso Textual* da a la novela un sello estilístico y revela el dominio del autor, para narrar historias que conmueven y atraen el interés del lector; interés que crece por la riqueza expresiva de los conflictos-fantasmales que poseen símbolos cibernéticos que dan un oscuro y dramático espesor lúdico. El auténtico manejo del tiempo, espacio, personajes, escenarios, epístolas, *doble* inscribe a Vallejo en la selecta nómina de autores que se definen por una literatura que inquieta, cuestiona y trasgrede.

#### **1.4. Principales ejes temáticos de análisis: lo epistolar, lo psicológico y lo hipertextual**

La novela *Acoso Textual* lleva en sus hojas las huellas de su época. Perteneció a la era-tecnológica, la que rompe fronteras y distancias, normas y reglas, la misma que está constituida de un tiempo veloz que ha facilitado el surgimiento de una escritura más simple y coloquial. Una escritura moderna que “alejada del virtuosismo procura instalarse más en la recuperación de las voces de la oralidad, en cierta sencillez expositiva y en la no exageración de los rasgos de los personajes” (Guillerner, 6). La escritura de la posmodernidad, espontánea,



marcada por la tecnología y el escepticismo ha favorecido a Vallejo para que indague sobre la condición humana, la condición de soledad en su novela.

Dentro del contexto tecnológico contaminado por el tiempo vertiginoso, emergen como ejes básicos de la obra lo epistolar, psicológico e intertextual, que actúan conjuntamente para reforzar y contribuir a la cimentación original y renovadora del tiempo, atmósfera, personajes, circunstancias, lenguaje, historia y trama de la novela.

#### **1.4.1. Eje epistolar**

El eje epistolar que estuvo vigente a lo largo de todo el siglo XVIII fue utilizado por los escritores como estrategia narrativa para plasmar sin miedo su visión de la sociedad y materializar el mundo interior del Yo de los personajes, sus traumas, sufrimientos y secretos. Incluso las misivas en muchos casos fueron portadoras del cosmos íntimo del narrador y del propio autor.

Vallejo magnetizado al ver que las epístolas brindan a los personajes muchos beneficios; transforma las cartas clásicas a correos electrónicos, para amoldarlos a su era-red en su obra *Acoso Textual*. Estas nuevas cartas virtuales ayudan a producir el efecto de verdad en la historia de <<banano>>; efecto que es auxiliado por el carácter estrictamente privado e íntimo de la correspondencia, porque solo “lo que es íntimo crea la ilusión de realidad” (Guillen, 82).



La búsqueda de veracidad en la novela genera el auto-análisis de los personajes y da lugar a un cierto confidencialismo con el lector que está ubicado en una posición de receptor marginal similar a la del narrador, quien carece de omnipotencia y solo revela lo que las epístolas-modernas en forma de correos electrónicos le pueden proporcionar. Por lo tanto en las epístolas el narrador y el lector se convierten en una especie de intrusos, dotados de técnicas para escabullirse en la mente de los personajes-fantasmas.

Las cartas por donde deambulan esquizoides los interlocutores de la novela actúan como espacios fantasmagóricos-terapéuticos, al ser centros de depósito de los problemas, angustias y traumas de los fantasmas. Así mismo, las epístolas facilitan al autor el análisis psicológico de las mentes trastornadas que se instalan en la virtualidad, para aislarse del mundo real, al definir la estabilidad emocional de los personajes.

Lo epistolar en la obra es utilizado también para confrontar el lenguaje tradicional de las cartas clásicas, con el lenguaje informático-globalizado de las cartas virtuales, el que contiene varios símbolos cibernéticos, mezcla idiomas y el que está expuesto siempre a la eliminación de las reglas convencionales de ortografía.

El estilo epistolar actual descarta la posibilidad de un lenguaje congestionado, repleto de adornos, cargado de giros poéticos y de palabras exuberantes al mantener una relación con las vías tecnológicas.



## Universidad de Cuenca

En lo epistolar no cuadran sutiles bellezas ni frases cadenciosas; las mejores cartas son aquellas de las cuales pudiera decirse que fueron dictadas por la imaginación, el sentimiento, la sinceridad y la sencillez, sin naturalidad, de nada sirve el ingenio, y para que una carta tenga buen éxito es preciso que todo parezca en ella felizmente hallado. (Delgado, 188)

Es por ello, que a la *comunicación* de los fantasmas de Vallejo a través de correos electrónicos compuestos por palabras placenteras-fantasmagóricas que de algún modo destruyen la distancia existente entre los interlocutores, se la define como un proceso interactivo de enunciados similares al dialogo oral. Este tipo de comunicación confirma al lector que el género epistolar no se opone “[...] a la oralidad, ni la deja atrás, sino que la supone, la implica, la contiene y sobre todo la complementa, en el tránsito crucial del habla a la carta” (Guillén, 65).

Con la misma eficacia que las epístolas imprimen expresiones de la oralidad, ayudan a manifestar la posibilidad de una trama más rápida y dinámica en *Acoso Textual* al estar acopladas al ritmo vertiginoso al que avanza la era tecnológica, facilitando con ello una lectura alternativa, no lineal, con el fin de que el lector no esté obligado a seguir una secuencia establecida, sino que pueda moverse a través de la información y hojear intuitivamente los contenidos.

La novela, presenta una comunicación diferida tanto en el tiempo como en el espacio; el emisor/autor escribe en un lugar y momento distinto de aquellos en los que se realizará la recepción/lectura, por lo que existe un tiempo del



destinador y un tiempo del destinatario. Esta discontinuidad del tiempo en *Acoso Textual* producida por los lapsos temporales entre las diversas misivas genera tensión en los interlocutores. Una tensión que los imanta a la quimérica pantalla del ordenador hasta la llegada de un nuevo correo electrónico de sus fantasmas-amigos.

El tiempo fragmentado produce además, entre las epístolas-modernas espacios en blancos que son llenados por el lector y por la voz narrativa que analiza el desequilibrio de <<banano>>, el *doble*.

La cadena de epístolas virtuales hace de Vallejo un transcriptor y recopilador de la vida esquizofrénica del hombre-moderno y de su creación literaria *Acoso Textual* una cárcel que enchufa al lector a la inesperada y alarmante historia de su protagonista al poseer una atmósfera de confidencialismo.

#### **1.4.2. Eje psicológico**

La literatura realista surgió en la segunda mitad del siglo XIX para transferir la realidad al arte. Desde entonces para los realistas “la mente individual llegó a ser un objeto de estudio preeminente” (Gergen, 95). Buscaban medios para escarbar el mundo intimista, maniático y solitario de los individuos con el propósito de encontrar sus problemas, sus traumas y las causas del cambio de personalidad.



El análisis psicológico que realizaban de los personajes que mostraban trastornos les llevó a deducir que los sujetos solitarios y esquizoides, habían concebido inconscientemente al *doble*, para fugarse de la fatua realidad que les proporcionaba su contextos, confirmando con ello que “[...] el hombre en realidad no es uno, sino que verdaderamente es dos [...]” (Stevenson, 243).

A partir de entonces el *doble* empezó a imprimirse en la narrativa con mayor frecuencia hasta ser considerado dentro de la literatura de la posmodernidad como el reverso del sujeto esquizoide, el espejo del *Yo*, como el *alter ego*, la segunda personalidad del individuo, que ayuda a identificar el bien de la perversidad, la cordura dentro de la demencia, la bondad en la oleada de la maldad.

Vallejo al ver la supremacía del *doble* en la narrativa posmoderna, lo introduce en *Acoso Textual* para hacer su historia más compleja y real. Además, junto al *doble* innova la literatura realista al plantear el conflicto de la realidad cotidiana frente a la realidad virtual, el peligro de la pérdida de la identidad del sujeto en la esfera virtual y la urgente necesidad de una personalidad real en el mundo cibernético.

El *doble* como el *otro Yo*, representado por<<banano>>es símbolo del hombre-actual alienado en un mundo que no conoce; el cibernético.

Este nuevo hombre es “un individuo en el que la totalidad de su experiencia está dividida en dos maneras principales: en primer lugar, hay una brecha en su relación con el mundo y, en segundo lugar, hay una rotura en su relación con uno mismo. Tal



## Universidad de Cuenca

persona no es capaz de experimentarse así mismo junto con otras [...] por el contrario, se experimenta así mismo en una desesperada soledad y completo aislamiento. Además no se experimenta así mismo como una persona completa sino más bien como si estuviera dividida de varias maneras, quizá como una mente más o menos tenuemente ligada a un cuerpo, como dos o más Yos, y así sucesivamente. (Laing, 13)

Vallejo al trabajar con el hombre-fragmentado del que habla Laing más humanos y más sensibles, resalta los problemas de la nueva-sociedad, de la era tecnológica y de los individuos-contemporáneos con conflictos espirituales-íntimos, dolores, culpas, ambiciones y traumas.

Todos estos problemas son revelados a través de los monólogos y las misivas de los fantasmas a los que Vallejo de igual forma que los primeros realistas les suministra un lenguaje simple-andrógino, enraizado en lo coloquial y contaminado de símbolos cibernéticos. La palabra de los *dobles* de *Acoso textual* se manifiesta intimista a través de las epístolas en forma de email que ayudan a simular confidencialidad. Una palabra "[...] que piensa en -y se dirige a- una comunidad determinada. [...]". (Pólit, 142)

El ser ilusorio, el *alter ego* de *Acoso textual* nace inconscientemente para vencer el destino trágico del ser humano: la eterna soledad e incomunicación que simbolizan "[...] las caras de la Nada, las consecuencias del quebrantamiento de la civilización moderna" (Lukayská, 2). El *doble* surge en la novela cuando el *Yo-verdadero* se instala en las aguas de la virtualidad donde se deforma y es desterrado por el hipotético *alter ego* que controla el mundo-





red, revelando de esta forma al lector su dominio y fuerza dentro del sistema-virtual.

Para el autor, <<banano>> con una patología de solitario empedernido, existencialista, excéntrico, se transforma en el tema clave de su novela, a quien dota de un cuerpo, un lenguaje, una historia, un tiempo y una vida-virtual para que fantasee y arme relaciones-quiméricas en la red. Relaciones que permiten al escritor introducirse en la obra tras la máscara de <<banano>> para opinar sobre problemas contemporáneos y a la vez denunciar las normas sociales arbitrarias.

El *doble* como figura representativa de la condición humana del mundo contemporáneo, presenta el contexto perplejo, narcisista, globalizado, existencialista, erotizado que lo aprisiona. Un contexto sin compromisos con la realidad social, donde no existe lo correcto ni lo incorrecto, sino lo conveniente: donde no importa la ética sino la estética. Un contexto que es descrito con tal delicadeza por el narrador al estar consciente de que este refleja el entorno social-real, atrapa al lector y aporta a la comprensión de las perturbaciones de los personajes.

A través de esta obra Vallejo muestra sus inclinaciones, acuerdos y denuncias con las normas de la sociedad, al estar sus pensamientos y sentimientos estéticamente representados en cada línea y correo electrónico de los fantasmas. Con lo psicológico que está en plena armonía con eje epistolar, el



autor nos aclara, que lo que en verdad está en juego en su novela es la *identidad de su protagonista y la autenticidad de la palabra en la vía virtual.*

### 1.4.3. Eje Intertextual

La cultura contemporánea tiene tatuada en su médula un signo tecnológico imborrable: la literatura hipertextual que aunque simule haber nacido en la pista virtual sus antecedentes se retraen a obras impresas como “La biblioteca de Babel” –que está en la colección de relatos *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y *Ficciones* (1944) de Jorge Luis Borges; *Rayuela* (1963) y *62 Modelo para Armar* (1968) de Julio Cortázar y *Si una noche de invierno un viajero* (1979) de Ítalo Calvino. Estas obras remiten constantemente al lector a otras fuentes, a otros libros e incluso a otros escenarios, es decir rompen con la lectura convencional del esquema secuencial.

Con la literatura intertextual el autor-posmodernos sabe que “Todo texto está en deuda con otros textos, y no hay nada nuevo en el espacio de la significación intertextual” (Reyes, 39). El escritor reconoce que el hipertexto; el libro base en el que se encuentra “[...] otras voces, ecos del pasado, rasgos y frases de otros textos [...]” (Barthes, 21) que forman la cadena de relaciones intertextuales y que aportan a la credibilidad y significación de la historia del libro nuevo, abunda en la era globalizada.

El discurso del narrador y de los personajes (citado por el narrador) también puede actuar como polifónicos y a la vez ser insertado en otra obra nueva;



nueva a partir del estilo y creatividad del autor, porque como se dijo nada es original, toda emerge de algo ya dicho, pensado o escrito. “Todo discurso forma parte de una historia de discursos: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita implícita o explícita de discursos previos” (Reyes, 43).

El discurso literario para diferenciarse de los demás debe llevar el estilo y la visión personal del autor. Es improbable crear un discurso o una obra narrativa sin relaciones intertextuales porque estas relaciones son circunstancias imborrables de toda producción narrativa.

En el discurso y en el enunciado narrativo se advierte constantemente la presencia de intertextos como: temas, problemas, personajes, escenarios, mitos, lugares que remiten constantemente a otras fuentes, épocas, textos y a otras voces; muchas veces a través de la cita que es la forma más explícita y en otros casos sin marcas gramaticales de éstas, que adquieren significado cuando el lector las descubre.

En las obras de la era tecnológica la cadena de relaciones intertextuales es más extensa y significativa. Las voces de los personajes suelen confundirse y entretorse en muchos casos con la de su autor o narrador implícito edificándose de esta manera con mayor exactitud y calidad la polifonía. Polifonía que el lector deberá descubrir, al ser el verdadero creador de significados de todo proceso comunicativo.



Sabemos que el lector contemporáneo es el generador de las interpretaciones del hipertexto; sus experiencias y expectativas ayudan a descubrir las construcciones en la obra. Es por ello que Genette dice que:

Al considerar los intertextos como parte fundamental de una transposición de saberes, [...] Ayuda a pasar a otro nivel: el de la relación de las experiencias propias, individuales con las experiencias culturales colectivas, produciéndose el significado del sujeto (la significancia), el cual va más allá del sentido referencial. (102)

En *Acoso Textual* abundan las relaciones intertextuales, las mismas que ratifican el estilo, la personalidad y el carácter innovador del autor en el campo literario. Carácter innovador al reinventar y resucitar lo ya creado: la comunicación epistolar, la manifestación del *doble*, los personajes esquizofrénicos, la pérdida de identidad y el escenario virtual.

En esta obra los espejos, la polifonía de voces y el dialogismo, que están estrechamente relacionados con el contexto tecnológico que rodea a <<banano>> se introducen silenciosamente entre las conversaciones de los interlocutores-fantasmas para ayudar a identificar los diferentes traumas y perturbaciones de los personajes. *Acoso Textual* además rompe con la linealidad discursiva y permite la bifurcación de la lectura sustentada en sus epístolas modernas.

Al conocer que la hipertextualidad es “la relación de un texto con otro anterior, al texto anterior se le llama hipotextos y al posterior hipertexto” (Genette, 156), manifestamos que *Acoso Textual* es una obra eminentemente hipertextual, un



océano de información digital, donde es posible moverse, navegar y perseguir ecos parciales y localizados de obras como “Un hombre muerto a puntapiés” (1927) de Pablo Palacio, “El Guaragua” (1930) de Joaquín Gallegos Lara y *El Guando*; de canciones, de poemas, etc., que ayudan a estructurar el verdadero significado de la novela.

Cuando el lector descubre los intertextos en la obra literaria, el autor implícito “se instala por un momento en el texto narrativo y habla más acá y más allá del narrador. [...]. Este autor no pretende eximir al autor real de sus responsabilidades” (Reyes, 55), sino crear una mezcla de voces en el hipertexto que ayuden a formar el sentido del texto nuevo y a construir la pluralidad de significados.

Cada intertexto que el lector pueda identificar en la novela depende también de la cantidad de experiencias, lecturas, descripciones, que ha adquirido a lo largo de su vida, porque descubrir la relaciones intertextuales no es algo que depende exclusivamente del texto, sino de quien descubre en la obra una red de relaciones que lo hacen posible como materia significativa.

Vallejo fabrica su novela a través de la intertextualidad para dotar a los personajes, al narrador, al autor implícito, al escenario, al tiempo y al discurso de antecedentes que ayuden a crear la verdadera atmósfera psicológica de <<banano>>, en la que se trata la condición del hombre solitario-actual.



Este eje intertextual se enreda y complementa desde el inicio de la novela con lo epistolar, psicológico para dar a cada reglón de la historia de <<banano>> un aire inesperado, sorpresivo y auténtico, que apresa a los lectores para convertirlos en personajes activos.



## Capítulo II

### **Enmascaramiento de la palabra y del sujeto en el espacio fantasmagórico: las cartas (correos electrónicos)**

#### **1.1. Revisión técnica y teórica del género epistolar**

Con el nacimiento del género epistolar han surgido varios textos “que se mueven en torno al delgado hilo que une y separa lo real de lo imaginario” (Márquez, 69), lo innegable de lo aparente, lo ficticio de lo verdadero. Textos en los que el escritor-narrador aparece en la práctica de la escritura anunciando su vida íntima y sus conflictos y en los que, aunque el autor parezca dirigirse a determinados remitentes, algunos existentes o imaginarios, fantasmagóricos o seres reales, en realidad se dirige a todos los que se instalen en el texto a escarbar su mundo oculto; mundo que atrapa al lector y lo condena al suicidio lento al percibir la vida laberíntica siempre agónica de los personajes sentenciados a escribir (cartas) para escapar de la soledad.

Este género puede estructurarse a través de una carta completa o de varias epístolas; epístolas que tienen una “tradición milenaria en la cultura occidental” (Spang, 139) y que han evolucionado y sobrevivido a numerosas batallas sociales, políticas, económicas y literarias, para no desaparecer con la velocidad del tiempo y con la mutación cuantiosa del espacio.

En la antigüedad se escribían cartas con el objetivo de superar la distancia física entre los corresponsales (Márquez, 77); objetivo que fue evolucionando



con el tiempo hasta convertirse hoy en la superación de la soledad, en el desahogo de los fantasmas (*dobles*) del Yo y en el espacio terapéutico para que el hombre deje de sentirse “menos infeliz o canalla” (Cáceres, 46).

Al viajar a la antigua Roma vemos que las cartas pasaron la frontera de lo privado y se convirtieron en parte de la literatura; las primeras en publicarse fueron las del orador y filósofo Cicerón (106-43 a. C) y posteriormente las amorosas de Ovidio (43 a. C. al 17 d. C) contenidas en su obra *Epistulae heroidum* (Márquez, 69).

Tanto las creaciones en latín de Cicerón como las de Ovidio incidieron en la producción en el siglo XIV de la obra *Elegía di Madonna Fammentta* ([circa 1342-1344], 1988) de Boccaccio, escrita en Italiano en forma de una carta extensa y un siglo más tarde en obra *La historia de dos amantes* ([circa 1445], 2006) de Piccolomini, convirtiéndose esta última en la base para la creación de la novela sentimental en España y la producción posterior de las novelas *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro ([circa 1492], 1995), *Breve tratado de Grimalta y Gradissa* e *Historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores publicadas en 1495.

Las creaciones anteriores buscaban la armonía epistolar al grado más alto, pero fue en 1548 que apareció la obra *Processo de cartas de amores que entre de dos amantes pasaron* de Juan de Segura, que fue considerada la primera novela epistolar afinadamente lograda al estar compuesta de misivas perfectamente estructuradas que atrapan al lector. Desde aquel momento la





carta se convirtió para los escritores y sus personajes (amantes y enamorados) en algo sagrado, en una señal esperanzadora, en la máxima expresión de la subjetividad y en la mano provocadora del placer agridulce de poder amar en medio del pecado.

A pesar de que en 1548 surge la primera novela epistolar fue apenas a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII en Francia que ésta llega a la cúspide, a ser el género preferido por los escritores. A partir de entonces se escriben abundantes novelas epistolares como las cartas de *Abelardo y Eloísa* traducidas al francés en 1647, las *Cartas de la monja portuguesa* (1669) de Gabriel de Lavergne; cartas en las que sigue viva la figura de la heroína amorosa; las novelas psicológicas: *Pamela* (1740), *Clarissa* (1747) de Samuel Richardson y *Nouvelle Héloïse* (1759) de Rousseau. Y para extender la tradición del este género aparece Bécquer con la novela *Pepita Jiménez* (1874), Pierre Choderlos de Laclos con *Las amistades peligrosas* (1782) y Goldos con *La Incógnita* (1889).

Luego de varias publicaciones epistolares, a finales del siglo XVIII el género decayó abruptamente producto de la Revolución Francesa, sin embargo en los últimos años del siglo XX y comienzos del XXI las epístolas recuperaron su vigor, esta vez en Latinoamérica. Entre los cultivadores de la novela estructurada mediante misivas aparece Elena Poniatowska con su obra *Querido Diego te abraza Quiela* (1978), Miguel Delibes con *Las cartas de amor de un sexagenario voluptoso* (1983), Darío Jaramillo Agudelo con *Cartas cruzadas* (1995), Bryce Echenique con *La amigdalitis de Tarzán* (1998), Flavia



Company con *Luz de hielo* (1998), Germán Gullón con *Querida hija* (1999) y Antonio López Ortega con *Ajena* (2001).

La mayoría de estas obras giran trastocando el tema del amor en sus diversas ramificaciones; desde el amor imposible hasta el amor paterno; sentimiento que causa la *distancia*, la *soledad* y el *miedo* en los personajes, quienes para evitar la separación asisten al recurso narrativo: la carta.

La narrativa epistolar se adapta al tiempo transformándose; en este proceso evolutivo lo más preponderante no son las innovaciones en su forma sino en las “nuevas miradas sobre los temas que mantienen vivo al hombre: la amistad, la lealtad, el amor, la venganza, la justicia” (Cáceres, 46).

El género epistolar al modificarse y lograr la compatibilidad con el tiempo-tecnológico produjo en 1993 la primera novela de cartas electrónicas *Love* de Paúl Kafka y seis años más tarde *Acoso Textual* (1999) de Raúl Vallejo, luego *El correo electrónico para amante* (2000) de Beatriz Salcedo, *El tren a Travancore* (2001) de Rodrigo Rey, *La vida en las ventanas* (2002) de Andrés Neuman y *El corazón de Voltaire* (2005) de Voltaire. Todas estas producciones presentan cartas o correos que parecen ser dictados por la imaginación y la sencillez, mostrando un estilo que “huye de lo afectado, [...] de las cartas hinchadas, repletas de adornos y cargadas de giros poéticos y de palabras estruendosas” (Delgado, 188).



De estas obras la novela de Vallejo tiene un tono altamente confesional que atrapa al lector y lo lleva a identificarse con los personajes, a cuestionar sus propias obsesiones, traumas y fantasmas; por ello al leer *Acoso Textual* “sentimos repetirse aquello en nosotros mismos” (Zambrano, 30).

Es importante tener presente que la carta como creación literaria tiene como recursos importantes los silencios y los intentos de confesión; a más de que poseen una capacidad prodigiosa; la de dar voz a los tímidos, a los fantasmas del hombre esquizoide, quienes al escribir de alguna forma se sienten liberados, aferrándose al lenguaje para traspasar su fatalidad temporal (Salinas, 37). Las cartas son un magnífico medio de autoconciencia del Yo y del *doble* (fantasma).

## **1.2. Características de las cartas antiguas que perduran (evolucionadas) en la época contemporánea.**

Tal y como señalamos el género epistolar recurre a la escritura de cartas como medio de expresión tradicional; cartas que ante la amenaza de desaparecer a causa de la presión del tiempo han transformado muchas de sus características primitivas para adaptarse a la nueva era-red, a la vez han incrementado cualidades que favorecen a la presencia tan estrecha que se produce entre lo real y lo ficticio en la narrativa, para encadenar al lector a sus apasionadas, dramáticas y elocuentes hojas.



Las correspondencias amorosas originaron una de las características nucleares del género epistolar: el factor obstáculo; particularidad que desde entonces ha recorrido las obras de Ovidio, Boccaccio, Piccolomini, Eloísa y Pierre Choderlos de Laclos hasta las más contemporáneas como: *Luz de hielo* (1998) de Flavia Company, *Querida hija* (1999) de Germán Gullón, *Acoso textual* (1999) de Raúl Vallejo, *Ajena* (2002) de Antonio López Ortega, entre otras.

Este factor obstáculo en los escritos antiguos está simbolizado por las relaciones amorosas prohibidas; obstáculo que genera instantáneamente el distanciamiento físico que provoca la escritura de misivas entre los amantes (Márquez, 69). Misivas que se transforman en el espacio ilusorio donde se genera la unión fantasmagórica-dramática entre los personajes-ficticios, quienes con su lenguaje pintan el dolor que siembra una relación prohibida. Esta expresión de padecimiento producto del obstáculo es evidente cuando en una carta Eloísa escribe:

[...] Mi corazón me ha abandonado, él vive contigo. Sin ti, él no puede estar en ninguna parte. Te lo ruego, haz que esté bien contigo! Lo estará si te halla propicio, si tú le devuelves amor por amor, poco por mucho, palabras por actos [...]. (Jarpa, 14)

Con el sufrimiento que nace del lenguaje de Eloísa, el lector puede comprobar que las “palabras [...] encierran en sí una fuerza de expansión, una potencia irradiadora, de mayor alcance que la fuerza física.” (Salinas, 16). Palabras que ayudan a reducir los efectos del obstáculo: la distancia física.



Con el paso de los años el aspecto del obstáculo se desfiguró y se acomodó a la narrativa contemporánea, dejó de ser representado exclusivamente por las relaciones prohibidas para ser personificado por la pérdida de la identidad del hombre en el mundo virtual.

En la novela *Acoso Textual* reconocemos que los antecedentes de la pérdida de la identidad del personaje principal, nace de la soledad de éste cuando habitaba en el mundo real; soledad que le obligó a imantarse al universo virtual, que automáticamente desfiguró su personalidad en un sinnúmero de fantasmas obsesionados, los que crearon relaciones ficticias mediante los correos electrónicos, que de alguna forma les hacen creer que están conectados con la realidad-real.

Este sin número de fantasmas provocan que el *alter ego* con el seudónimo <<banano>> empiece su proceso de sufrimiento al verse fragmentado. Este dolor se siente claramente cuando el *otro Yo* dice a todos sus fantasmas:

Cada uno de ustedes ha alimentado mi espíritu que engordó con enorme dosis de cotidianidad adentro pero, al mismo tiempo, todos juntos me han dejado, finalmente, sin aliento, ni capacidad para saber diferenciar entre lo que soy y lo que pretendo ser. Por eso tengo que matar al Banano que soy en cada Yo creado a imagen y semejanza de lo que cada uno de ustedes esperaba. (Vallejo, 135)

Es irrefutable que el desconsuelo que vive Eloísa y <<banano>>, terminará solo cuando despierten a la vida real y desechen a las misivas que apaciguan su dolor y disminuyen la intensidad del obstáculo.



Con el obstáculo clásico (las relaciones prohibidas) y el distanciamiento físico que provoca, se revela además la verdadera función malévola antigua del amor, que enciende las almas de los amantes-ausentes hasta enredarlos en el engaño y conducirlos a la muerte real en muchos casos. Un amor que se percibe como “una fuerza negativa, una furia incontrolable que a pocos y breves deleites hace seguir dolores y penas incalculables [...]” (Valvassori, 187).

Este sentimiento en su forma perversa se presenta en las novelas *Elegía di Madonna Fammentta* de Boccaccio y *La historia de dos amantes* de Piccolomini, empujando a los amantes al desequilibrio y a la inesperada muerte lenta. Si esta emoción pasional se extinguiría de la piel de los enamorados el aspecto del obstáculo, la distancia y la emoción de esconder una relación prohibida terminaría y por ende la escritura de las misivas antiguas no sería necesaria en algunas novelas.

La imagen del amor como demoledora del ser empezó a trasmutar con el paso del tiempo en varias obras contemporáneas, transformándose en la novela *Acoso Textual* en fuente de liberación del *Yo-esquizoide*. Sentimiento capaz de devolver el juicio al estudiante de literatura, de arrancarlo del espacio virtual, de asesinar a su *otro Yo* y a los múltiples fantasmas creados por los e-mails y devolverle la posibilidad de regresar al mundo real. Es clara la emoción que provoca el amor en el protagonista, cuando en su última correspondencia escribe:



## Universidad de Cuenca

El próximo sábado, a las doce, libre <banano> y su rostro múltiple pero en cuerpo de <banano> y su orfandad remendada, estaré en el Empire State Building [...] a la espera de una persona que dice que es capaz de amarme por instantes y, al mismo tiempo, para toda la vida [...]. Si es capaz, venciendo cualquier temor, de encontrarme ahí, sabré, entonces, que esta dolorosa multiplicidad de mi alma ha valido la pena. (Vallejo, 136)

Para <<banano>>el *amor* opera como un estímulo feroz, capaz de incitarlo al suicidio en el terreno virtual; aunque su relación con <<nostálgico>> carece de fidelidad como en las obras clásicas; lo prohibido y la relación entre amantes no se convierte en esta obra en un obstáculo para el encuentro, más sí, el miedo a descubrir que las palabras en la red carecen de autenticidad.

Sin duda para dar vida al obstáculo y al *amor* son indispensable los personajes, sin ellos no hay historia, autores, ni cartas. Los personajes dentro del género epistolar evolucionan a interlocutores-ausentes, que al redactar sus epístolas automáticamente manifiestan una doble identidad, un secreto, algo oculto al lector. Los personajes son actores profesionales para esconder máscaras, cualidades internas y traumas por miedo a perder la vida apasionada que el *alter ego* les ha proporcionado (Allport, 44).

Los interlocutores de las primeras novelas epistolares se diferencian de los contemporáneos al haber mantenido una relación de cuerpos presentes antes del distanciamiento que provoca la escritura de las misivas. Estos personajes escriben a rostros y caracteres ya conocidos, que se desfiguran por la distancia y el tiempo en fantasmas.



La misma Eloísa y Abelardo son personajes reales de la edad media, que mantuvieron una historia llena de batallas “entre las pasiones terrenales y las espirituales” (Fidelzait, 14). En cambio <<banano>> de *Acoso textual* desconoce los rostros y cuerpos reales de sus interlocutores y los imagina en el brillo de la pantalla para creerlos existentes; aunque por momentos teme estar hablando con otras sombras. Este miedo se evidencia cuando se cuestiona: “¿Y si <enriquer> fuera el invento de otro ser solitario como yo?” (Vallejo, 63).

Con esta pregunta se confirma que el mundo cibernético es una gran cadena de historias y cuerpos ausentes; y cuando el protagonista menciona más adelante “[...] necesito como un náufrago asirme a tu cuerpo real y perderme en el [...]” (Vallejo, 112) ratifica la presencia del cuerpo fantasmagórico-amorfo en la red y su enorme necesidad de uno real.

Otra marca que caracteriza a estas novelas, es el *lenguaje* como vehículo de comunicación y puente de enlace entre los amantes enardecidos. Las palabras de las cartas amorosas antiguas, exhiben un lenguaje cortes, pulido y bien trabajado, esto se ve cuando Eloísa dice a Abelardo: “Y no temo a los cantos mortales de las sirenas. ¡Ante la tempestad no temblaré! Los vientos podrán soplar sin que yo me agite. Yo estoy hecho sobre roca firme” (Jarpa, 33), sus palabras manifiestan un tono dulce, ardiente, lleno de misterio y fuerza que pueden aturdir y enloquecer a los amantes.





Con el paso de los años el lenguaje cortes empezó a desfigurarse y en la narrativa contemporánea cambió totalmente, se alejó de los adornos, de los excesivos maniqueos para ser más simple, cibernético, para deformar las palabras, evadir los signos de puntuación, distorsionar la ortografía y mezclar lenguajes.

La mutación del lenguaje propia de la era-red se manifiesta en *Acoso textual* para comprobar que los textos narrativos “no pueden cortar [...] sus nexos de unión con el contexto y, sobre todo, no pueden ignorar todo lo que ha interiorizado de él” (Pasero, 49).

Varios personajes de esta obra fusionan el inglés y el español en sus correos. La mezcla de idiomas conocida como el spanglish o espanglish es “una variedad híbrida que tiene sus orígenes en las lenguas española e inglesa [...] desde la segunda mitad del siglo XX hasta hoy” (Lind, 8). El choque de lenguajes ayuda a intensificar lo fantasmagórico del espacio cibernético como de sus personajes-ausentes. Este lenguaje solo puede ser entendido por los cibernautas.

Junto al tema del lenguaje está el factor *tiempo* que tanto en las misivas antiguas como en las contemporáneas se fragmenta y se vuelve violentamente discontinuo. Esta irrupción del tiempo provoca huecos o silencios entre carta y carta, ayudando a dilatar la angustia entre los fantasmas. En las novelas actuales este factor adquiere una mayor velocidad al estar sumergido en el espacio virtual, espacio que rompe toda frontera y que simula la desaparición



del obstáculo y la distancia. Además, el tiempo virtual provoca que el mundo del Yo se convierta en una cadena de espejismos (Carrera, 20)

Otra de las características de la novela epistolar simultánea al factor tiempo es el *espacio* donde se redactan las cartas clásicas y las modernas a base de correos electrónicos; cartas que se transforman instantáneamente en el *territorio fantasmagórico de los remitentes*, donde el *sujeto-esquizoide* se desdobra para escribir mensajes cargados de enormes tormentos y verdades ilusorias; ilusorias al no vivir una realidad de cuerpos presentes. En *Acoso Textual* el terreno fantasmagórico, lleno de códigos tecnológicos actúa como medio terapéutico para los fantasmas-virtuales.

Estas son algunas de las múltiples particularidades de la novela epistolar que han evolucionado junto a la perspectiva del hombre. Cada detalle que el autor deposita en una carta virtual o impresa provoca en el lector una sensación de confidencialísimo, de secreto y de intimismo. Al mismo tiempo, estos detalles hacen que las misivas se perciban más apetitosas, más reales y más propias.

### **1.3. Postura de Raúl Vallejo en la obra *Acoso Textual***

La literatura necesita de hombres que a más de manejar bien las técnicas de escritura sientan los dolores de la Tierra, del mundo, de los individuos, sus transformaciones, sus suplicios y sus angustias. Requiere de urgencia de escritores con almas extremadamente perceptibles, capaces de desdoblarse en sus protagonistas para redactar sus historias y dejar en cada palabra que



estructure la obra su verdadero sufrimiento, pasión, turbación y amor, porque la literatura “es-además de una bella arte- testimonio de vida de los pueblos [...]”, porque supone un dialogo entre escritor y lector, porque se basa siempre en las cosas que suceden ya en la intimidad de un hombre, ya en el seno de lo colectivo” (Badosa, 41).

La mágica destreza de escribir con delicadeza, elocuencia y cordura, exige además, la presencia de novelistas capaces de provocar con su lenguaje en el lector imágenes mentales que configuren el video interno de la obra mientras que se la lee.

Vallejo, es uno de los novelistas latinoamericanos-contemporáneos capaz de penetrar con su novela *Acoso Textual* silenciosamente en el síquis del lector e inconscientemente sombrearle las escenas de su historia corta, que cuentan la vida de un hombre solitario que para borrar su estado retraído se instala en el mundo-red; mundo que le fragmenta en múltiples fantasmas y le confirma que a la *soledad* no se la combate aumentando el número de amigos-reales e interlocutores-ausentes, sino aceptándola como parte de la vida del hombre contemporáneo.

Dentro de esta historia apasionada, intensa, fragmentada, triste, vehemente se descubren algunos signos que remiten al autor, diversas formas en las que se hace presente para manifestar su postura ante la vida, la sociedad actual, el mundo-red, el hombre-virtual y la palabra-cibernética.



Vallejo dentro de su novela adopta una postura subjetiva-realista camuflada bajo el nombre y la imagen-mental que el lector se hace de <<banano>>, quien es el *doble* de un ser perturbado y esquizoide; con ello se hace práctica la idea de Allport de que: el hombre “es una máscara [...]” (51).

El autor, el hombre real, quien piensa y escribe la historia se desdobra en <<banano>> para sentir “el dolor del personaje, su pasión, su frustración o su alegría” (Pozo, 2012) y para decirle al lector, que el espacio virtual fragmenta al *Yo-contemporáneo* en numerosos *dobles-andróginos* que navegan por la virtualidad creando historias falsas por medio de correos quiméricos. Con esto Vallejo plantea el tema de la pérdida de la identidad, inmiscuyéndose instantáneamente en asuntos oscuros del hombre actual, que muchas veces no son tratados en la narrativa.

La conexión que Vallejo crea con <<banano>> en las hojas de *Acoso Textual* le ayuda, además, a materializar la principal función de su obra: la de notificar al lector que la *palabra* en las vías-virtuales pierde su autenticidad; es decir, que para el escritor su novela “[...] es un llamado a que la palabra recupere su valor y que el valor de la palabra esté dado por las relaciones verdaderas y no por las relaciones virtuales de los seres humanos.” (Correa, 2012).

Es absurdo negar la presencia y las huellas de Vallejo tras el cuerpo amorfo de <<banano>>, más cuando el propio autor en una entrevista menciona: “la literatura [...], me ha deparado muchas satisfacciones. En primer lugar, la posibilidad de representar estéticamente aquello que pienso y siento acerca del



mundo, las cosas y la gente y, por supuesto, la comunicación plena con esos lectores, desconocidos cercanos de mi palabra [...]” (Peña, 2012).

Indiscutiblemente con la creación de esta obra, se demuestra que las palabras de los correos electrónicos sonseudopalabras; *palabras-falsas* al venir exclusivamente de mentes fantasmagóricas, de *Yos* fragmentados-irreales, de interlocutores-ausentes y de sujetos esquizoides; al mismo tiempo se exhibe con esta novela que el escritor vive de un modo muy intenso todos aquellos problemas que le afectan a la sociedad, la misma que está marcada por la angustia y la soledad.

#### **1.4. Teoría: la carta es el espacio fantasmagórico-terapéutico**

Como mencionamos anteriormente Vallejo transforma la carta clásica en veloces correos electrónicos que rompen con las fronteras reales y revelan al lector de *Acoso Textual* que no son un humildes espacios para redactar, para informar, sino “lugares-fantasmagóricos” (Gai, 2012), ilusorios, mágicos, capaces de provocar en sus interlocutores-ausentes emociones fuertes en momentos inesperados, de lastimar con sus palabras apócrifas los corazones más enérgicos y conducir al hombre (protagonista) a la muerte.

Las misivas repletas deseudopalabras portan un poder incalculable en la red por ello no podemos dejar de considerar que “la palabra es espíritu, no materia, y el lenguaje, es su función más trascendental, no es técnica de comunicación



[...]: es liberación del hombre, es reconocimiento y posesión de su alma, de su ser” (Salinas, 27).

Lasseudopalabras funcionan igual que las palabras reales en el mundo real. Éstas provocan cambios y le dan al interlocutor-ausente la posibilidad de desahogarse y liberarse al plasmar sus traumas, perturbaciones, inquietudes y secretos en la hoja-virtual, la que se transforma automáticamente en el espacio terapéutico de los personajes-esquizoides y de sus fantasmas. Un espacio que adquiere poder y como “mensaje de ausentes subsiste, irónicamente, por la implícita fantasmalidad de una de las partes. Poder siniestro de la ausencia, paradójica capacidad de perdurabilidad, por las relecturas potenciales y las múltiples interpretaciones a que pueda dar lugar.” (Gai, 2012).

Está claro que en las cartas-contemporáneas la fantasía subordina a la realidad y esclaviza al lector a las páginas virtuales de las misivas fantasmagóricas.

## **2.5. Análisis de las cartas-contemporáneas en la obra *Acoso Textual***

### **2.5.1. Las misivas fantasmagóricas del estudiante-esquizoide**

Para estructurar la novela *Acoso Textual* caracterizada por su tono melancólico que arremete sin escrúpulos ni contenciones a la máscara e hipocresía de la sociedad y del individuo, Vallejo arranca de la sociedad-hipnotizada por la sistematización, donde “la angustia, la soledad y el aislamiento es parte central de este cine angustioso” (Muñoz, 20) al más concurrente visitador del ciberespacio para convertirlo en narrador personaje de su obra, descubriendo



que el indicado es un estudiante de literatura de una universidad norteamericana quien dará cuenta al lector de la gran influencia que ejerce el mundo virtual en la construcción del sujeto-contemporáneo.

El narrador-protagonista al que Vallejo lo llama <<banano>> en la red, inicia la novela con esta pregunta: ¿Me atreveré en algún momento a anunciar mis muertes, poner a prueba el valor de la palabra, y recolectar mi ser ambiguo, desperdigado en piezas; o seguiré, rompecabezas recién desempacado, complaciendo los distintos y desesperados anhelos de los diversos seres al otro lado de la pantalla?” (Vallejo, 11). La interrogante del narrador a su *Yo-esquizoide* no es mera casualidad, busca desde el inicio aterrorizar de modo complaciente al lector y condenarlo a ser el personaje oyente-silencioso en la habitación de su *alter ego* <<banano>> que seguirá, predecirá y agregará un desenlace a su abierta historia de ficción.

Con esta interrogante el protagonista informa de sus dolencias emocionales, de su encarcelamiento-contemporáneo en el mundo virtual, mundo que ha fragmentado su identidad y debilitado su espíritu al complacer a sus múltiples interlocutores-fantasmas. Esta incógnita manifiesta al mismo tiempo, el valor que ejerce la *palabra* en la vida tecnológica y de su desesperado anhelo de desenchufarse de la red para dejar de ser un “jolgorio de voces” (Vallejo, 21).

Todos estos datos que se obtienen del cuestionamiento primera del protagonista edifican la historia ficcional de Vallejo, la que continúa en las primeras hojas con un hablarse así mismo del *narrador*, quien sabe que es “[...]”



un ser remendado, compuesto de retazos deshilachados, hecho añicos como estatuilla de yeso arrojada al suelo por manos iracundas” (Vallejo,14) y que está constituido de múltiples “él” y “Ellas” que cubren su identidad, lo debilitan y lo aíslan del mundo real.

Los “el” y “ellas”, fantasmas-virtuales, se desprenden del cuerpo del estudiante de literatura (narrador) al enchufarse al computador a “[...] la hora cero. Menos tráfico en el espacio, mayor velocidad en la comunicación [...]” (Vallejo, 19) para teclear en el ordenador e instalarse en la telaraña llamada red, “[...] en el mundo de los seres finitos en los que rostro y máscara coinciden como si hubiesen sido calcados, en su espacio infinito de navegantes cibernéticos” (Vallejo, 13) y para dar contextura a las *cartas-electrónicas*, rompiendo con ello, los límites entre la realidad y la fantasía, para llamar del otro lado del computador a sus fantasmas con quienes construirá una vida-quimérica. Detrás de cada interlocutor-ilusorio, de cada *alter ego* vive un ser real, en un lugar y en tiempo real esperando ser escuchado y amado.

<<Banano>>, *alter ego* del estudiante de literatura, fantasma andrógino de múltiples personalidades, seudónimo de todos los “el” y “ellas” de un sujeto real, el *otro Yo* del hombre, diestros por necesidad con la palabra y la imaginación, pinta a <<azucena>> “dorada, delgada, Ducado entre los labios con la ceniza siempre a punto de caer, despeinada [...]”, (Vallejo, 29), bella, delicada e ideal para enamorarla.





A <<nostálgico>> como “ella” lo imagina un hombre maduro, apetecible y sensato, de quien se enamora en la red a pesar de que sabe que es un ejecutivo con dos hijos y una mujer. A<<enriquer>> la diseña exquisita, erótica, proporcionada para satisfacer sus deseos lujuriosos; incluso ella le ayuda a imaginársela cuando dice “[...] me veo rebí’en en aquellos interiores de Victori’as Secret que imagino arrancados por tus dedos expertos” (Vallejo, 48), <<banano>> sabe que <<enriquer>> es una mujer de un resplandor casi arcaica, opuesta a su niña de Catalunya.

A su amigo <<pozole>> lo supone un “gordo feliz militante” (Vallejo, 127) capaz de equilibrar de alguna forma las relaciones complicadas-amorosas que crea en la red, opuesto a <<bicho>> el fantasma-intelectual, “el navegante más racional y frío de entre todas aquellas almas gemelas” (Vallejo, 137), con quien se identifica y a quien escoge para que sea el destinatario de su mensaje final. Y por último pinta a <<sabrina>> ingenua y vulnerable a los problemas reales. Con todos estos fantasmas<<banano>> construye relaciones a base de pseudopalabras, que se incrustan en su ser fragmentado, encarcelándolo cada vez más al cosmos virtual.

Con cada amigo-virtual, el *doble*, genera la discusión de *varios temas que territorializan a la novela*. Con [azucena@lingua.ub.es](mailto:azucena@lingua.ub.es) denuncia problemas de la posmodernidad como el retroceso del hombre actual en la escritura, al querer inventar signos para simular el sonido de la “ñ” en el computador, proyectando con ello que al estar “caminando hacia el siglo XXI regresamos desesperados al



XIII para recuperar la forma de una letra perdida de nuestra lengua. [...]” (Vallejo, 24).

<<Banano>> materializa su furia contra la posmodernidad, rompiendo con las reglas ortográficas en la escritura de sus e-mails. De igual forma comenta sobre el abominable mundo de la TV, a la que la define como “un ruido de una colección de imágenes locas que te penetran y te estallan en alguna parte del cerebro [...]” (Vallejo, 26), imágenes que distraen al hombre de la realidad bloqueando su capacidad de abstracción y deducción, para limitarlo en la vida.

Con nostálgico@arnet.pro.ar, el *alter ego* aborda el tema del amor definiéndolo como un sentimiento progresivo y complejo, que en su camino a la perpetuidad se desvaloriza, se desmotiva, se pierde. Al dialogar sobre este tema <<nostálgico>> llega a decir que: “[...] los sentimientos siempre están abiertos al mundo y el alma se estremece ante la presencia de otros seres que ganan terreno en nuestro corazón” (Vallejo, 33). El amor en la obra sentido como remedio para los esquizoides provoca en <<banano>> una pizca de lucidez, motivándolo luego a desaparecer de la virtualidad y a <<nostálgico>> le incita a revivir emociones juveniles.

Junto a este tema le interesa al *otro Yo* del estudiante también “escarbar de qué manera las atormentadoras nuevas realidades habían golpeado los hígados de aquella gente que alguna vez llegaron a sentir que eran capaces de ofenderlo todo a cambio de un ideal” (Vallejo, 37). Nuevas realidades que habían llegado tras la caída del Muro de Berlín que transformó a África y al



mundo, provocando que el orden global sea totalizante y que la posmodernidad y la revolución digital nos contaminen.

Con <<bicho>> trata temas propios de la literatura que ratifican que *Acoso textual* es una obra metaliteraria. <<Banano>> comprueba esto cuando dice:

Entend'amonos: se puede pintar una pipa y decir que no es una pipa o se pueden pintar rostros desgarrados y torturados; se puede escribir sobre maricones asesinados a puntapiés o sobre indios que llevan en guando pianos y roperos de una ciudad a otra, pero el artista y el escritor siempre ser'an como el guaraguao: olisquean la carronya a lo lejos y se lanzan en picada sobre ella para erizar los pelos de quienes, despu'es, contemplar'an el cuadro o leer'an la novela de aquellos que para crearlos hurgaron entre la mierda. (Vallejo, 104)

Con esta cita saltan a la vista las referencias a Pablo Palacio, autor de "Un hombre muerto a puntapiés", a Joaquín Gallegos Lara, autor del cuento "El guaraguao" y a la novela *Los guandos*; para expresar Vallejo tras las máscaras de <banano>, que el verdadero escritor no solo debe pintar o escribir sobre el sufrimiento cotidiano para torturar al lector sobre su realidad o pasado, sino para empujarlo a la reflexión y la sensibilidad.

A partir de esto, <<banano>> idea sobre el canon occidental planteándose esta interrogante "Es o no es el canon, al final de cuentas, una construcción de cada época según los ojos diferentes con los que ella lo lea?" (Vallejo, 87). Reconoce que hablar del canon occidental es meterse en temas complicados y que es improbable que muchas obras latinoamericanas sean excluidas del canon por no estar dentro del "arquetipo de los mitos griegos" (Vallejo, 88), junto



a ello toca también el tema de la “construcción académica de nuevos objetos de estudio” (Vallejo, 103).

La característica metaliteraria de *Acoso textual* se refuerza al relevar a lo largo de la novela el valor de la palabra y el poder que adquiere en la red; poder que se puede advertir cuando el estudiante de literatura menciona: “[...] he hecho de las palabras mi forma de existencia mi cercanía con y mi aislamiento del mundo he convertido las palabras en la alfombra en donde me revuelco para masturbarme [...]” (Vallejo, 85)

Las palabras-fantasmagóricas producto de seres quiméricos en el *mundo-virtual* edifican las epístolas-contemporáneas; epístolas que se transforman dentro de la obra de Vallejo en el peligroso mundo fantasmagórico del que habla Gai en su tesis, mundo al que asistía <<banano>> en un inicio deslumbrado porque “le satisfacía ser una persona de múltiples rostros conectada-enchufada-engañada-etc. A la Net y llamarse <banano@wam.umd.edu>” (Vallejo, 13).

Estas cartas-virtuales figuran ser para el universitario, el entorno de distracción, de relajación y de aislamiento momentáneo de la realidad, al fingir un acercamiento con otros seres-reales (amigos-fantasmas) hostigados de la cotidianidad; pero poco a poco las cartas se van constituyendo en la zona peligroso que succiona como un bicho la infalible identidad del estudiante, para distraerlo del cosmos-verdadero, fragmentarlo, desdoblarlo y para dar vida en su mente al *otro Yo*, a su *alter ego*, quien se convierte luego en un adepto del espacio virtual.



Adepto-fantasma, que desde su nacimiento en el mundo interior del universitario hace de la carta el área de desahogo y el *territorio terapéutico* al que asiste para psicoanalizarse y conversar bajo diferentes máscaras sobre varias líneas temáticas que hechizan a sus amigos-ilusorios. Amigos-fantasmagóricos que aparentan hablar con fluidez al ser ágiles con la palabra escrita en las cartas; ligereza que consiguen solo entre las fronteras de la virtualidad, la que esconde miedos y provoca relaciones placenteras, inexistentes en el sofocante mundo real, repleto de personas tímidas. Por esta torpeza y retraimiento del hombre del mundo real-contemporáneo, hoy, no sabemos con certeza si “la realidad virtual es más intensa o más fuerte que la llamada realidad real” (Zubiría, 74).

Es lógico sospechar que el estudiante de literatura antes de refugiarse en el mundo-red, desfigurar su rostro y redactar sus e-mails husmeó el mundo virtual, divisó sus ventajas, la maravillosa posibilidad de ser varios en uno, lo fascinante de mezclarse con diversas personas sin importar el sexo, el físico y la realidad.

El *Yo-esquizoide* debió haber comparado entre el universo-real donde rige el poder, la congestión y el ruido de las máquinas móviles en las calles y el cosmos virtual aparentemente silencioso, descongestionado, veloz, sin límites ni fronteras, amplio para desahogarse, antes de refugiarse en este último: el mundo fantasmagórico. Esfera aterradora (correos-electrónicos) donde desfigura su sexo según los deseos y necesidades de sus interlocutores-fantasmas <<azucena>>, <<bicho>>, <<nostálgico>>, <<Sabrina>>.



<<enriquer>> y <<pozole>> para no crear trabas ni conflictos en la red, que impidan y corten la cadena de epístolas que edifican historias.

En la escritura de las cartas de los fantasmas de *Acoso Textual* hay muchas *particularidades* que los hipnotizan a la red, una de ellas es la palabra sin género, manifestando con ello que “el lenguaje literario no tiene sexo, es un lenguaje andrógino” (Jurado, 2013) y no puede ser de otra forma, si el personaje (<<banano>>) es un ser sin genitalidad.

Los fantasmas quieren simular en sus epístolas la conversación oral, por ello emplean abreviaturas, emotion, reducen en muchos casos las palabras a una sola letra, eliminan términos cuidando siempre que la frase no pierda su sentido con el fin de economizar el lenguaje propio de la oralidad, ubican las tildes en posiciones incorrectas y eliminan muchos signos de puntuación y mayúsculas.

Esta nueva forma del lenguaje se materializa cuando <<banano>> escribe a <<azucena>>: “(tal vez al final de esta madrugada, tal vez mannana antes de iniciar otra jornada; o mejor, tal vez me desconecte del todo y moriré de veras) y a otra cosa, mariposa” (Vallejo, 26). Es evidente el lenguaje coloquial-fracturado, repleto de términos propios de los jóvenes, que han crecido acostumbrados al entorno digital.

Pero la obra de Vallejo no es una carta completa ni un ir y venir de correos electrónicos con diferente destinatario sin *pausas*; entre las conversaciones que el *otro Yo* mantiene con sus interlocutores se instala silencios que son



llenados con comentarios y puntos de vista del narrador, quien utiliza un lenguaje simple; de esta forma el estudiante se desancla del espacio fantasmagórico y de las conversaciones virtuales para observar por momentos su realidad-real.

La realidad del *estudiante-esquizoide* que es diferente a la de su *alter ego* está presente en cada interrogante que se plantea el narrador sobre su desdoblamiento. En una de las tantas preguntas dice: “¿Quién conocerá de mis múltiples máscaras y mis ansias inconfesables?” (Vallejo, 13). Con esta interrogante el narrador que es el estudiante de literatura reconoce su individualismo, su aislamiento en una putrefacta habitación, propicia para evitar todo contacto real, del que huye por cobardía.

La realidad del universitario se manifiesta además, en los comentarios del narrador, donde introduce pizcas de canciones, para justificar de alguna forma su transformación y su fatal pérdida de identidad. Entre las canciones que introduce en su monólogo, está el tema de Mercedes Sosa “cambia todo cambia” del que cita: “cambia el pelaje de la fiera cambia el cabello un anciano y así como todo cambia que yo cambie no es extraño” (Vallejo, 85).

Fuera de toda ficción narrativa está la realidad que territorializa a *Acoso Textual*, la que se manifiesta en las conversaciones sobre la mentira de la Tv y los medios de comunicación, la caída del muro de Berlín que trasformó al mundo, el movimiento indio ecuatoriano (Pachacutik) y Chiapas.



En esta novela también hay una *reciprocidad de cartas* (espacios fantasmagóricos) donde los *Yos-esquizoides* se desahogan y se complacen al ver que sus interlocutores siguen sus diálogos, que gracias al mundo tecnológico llegan instantáneamente.

La reciprocidad es provocada por el sentimiento de soledad de los *Yos-esquizoides* que se desdoblan y crean fantasmas en el mundo-red. Los *dobles* están obligados a responder e interesarse por las palabras fantasmas de sus interlocutores, porque saben que si no responden, cortarán el hilo de sus historias-ficticias, que han construido a través de suedopalabras; palabras falsas que mantienen distraídos a sus *Yos* del mundo real que les hostiga.

La correlación de las epístolas confabula con el *tiempo-red*, para favorecer a las relaciones fantasmagóricas. Este tiempo-vertiginoso ayuda a reducir la ansiedad entre los interlocutores, hipnotizándolos frente al monitor del ordenador hasta que escuchan el sonido que confirme la respuesta de su destinatario. Si la carta virtual se retarda por la cantidad de palabras que posa su interlocutor en la hoja virtual, el fantasma del otro lado se desequilibra y se arroja desesperado a las olas de la virtualidad.

Es difícil para un fantasma-obsesionado entender que la conversación a través de las cartas virtuales posee un tiempo dual; no es el tiempo de redacción de una carta el mismo de lectura, aunque la velocidad virtual ayude, ésta jamás podrá destruir la dualidad temporal y menos remplazar una conversación de cuerpos presente.





La falta de cuerpos presentes, de una realidad-real y la deformación del rostro, de la identidad, estimulan en <<banano>> el deseo de desenchufarse del cosmos fantasmagórico. Este anhelo del *doble* engrandece los traumas del estudiante, quien dice:

¿Quién tiene que morir? ¿Quién (o quiénes llegado el caso) de los tantos seres que su ser alberga deberá quedar desintegrado? Tantos espíritus en un único cuerpo han terminado por quitarme la noción de mi propia identidad. El juego de ayer ha comenzado a convertirse en pesadilla de la que no puedo zafarme. ¿O no quiere? ¿O simplemente le gusta y le aterra de igual manera? La única certeza, le consuela creerlo, es la cita para la noche de aquel día. (Vallejo, 64).

La fragmentación dolorosa del protagonista le obliga a redactar la carta final, que da cuenta de su decisión de morir en la virtualidad y de su esperanza de encontrar a <<nostálgico>> en la realidad de la que huyó. Con esta epístola final el estudiante comprueba que la palabra desparramada en la virtualidad tiene valor, al engendrar *amor* entre los interlocutores-ausentes. Un amor percibido como el remedio a la fragmentación del Yo en la virtualidad.

<Banano> en su agonía descubre, además, que la soledad está en el interior de cada Yo, más no en el mundo real del que escapan los esquizoides para refugiarse en la red. Después de este reconocimiento intenta dejar el mundo virtual, pero se detiene a analizar a cuál de los tantos *dobles* matar ya que la fragmentación de su verdadera personalidad lo ha hecho desconocerse



totalmente. Este miedo del *alter ego* simboliza la gran soledad y el vacío existencial del hombre actual.

*Acoso Textual* termina su historia de ficción dejando en las manos del lector el desenlace de la atormentadora vida del estudiante de literatura, ya que no se conoce con certeza si <<banano>> se elimina del mundo-red o si su miedo al mundo real lo mantendrá conectado y fragmentado de por vida. Lo que es cierto es que las líneas de la novela de Vallejo no terminan en el papel sino en el espacio imaginativo de la memoria de cada lector.



### Capítulo III

#### El doble como parte del hombre-actual-tecnológico

##### 3.1. Bases teóricas sobre la novela psicológica

Antes del surgimiento de la novela realista existió un momento literario que tomó de manera especial el tema del *doble* antes del siglo XIX. Este fue, el romanticismo alemán que se desarrolló en el siglo XVIII. En este siglo Jean Paul Richter inventó el término Doppeltgänger para denominar al *otro Yo*, que florece en el espacio de las mentes perturbadas. A partir de entonces este término fue muy utilizado en la literatura. Otro artista que tomó el tema del *doble* antes del surgimiento de la literatura realista fue Amadeus Hoffmann, para trabajar con el conflicto de identidad que aparece en el desdoblamiento de los personajes.

Ya con el surgimiento de la novela psicológica a mediados del siglo XIX, se continuó con el estudio del mundo intimista de los personajes-asustados y torturados por sus propios conflictos íntimos. Los personajes ya no eran valientes héroes, indomables guerreros, extraordinarios dioses, hombres con morales incorruptibles; sino antihéroes, prostitutas, ladrones, sujetos esquizoides, perturbados y maniatados al igual que el hombre-real. Esta narrativa realista donde minuciosamente se estudiaba la personalidad de los personajes, atrapaba al lector para condenarlo a descubrir silenciosamente a la par con los protagonistas sus traumas y miedos.



Los precursores de la novela realista donde sobresale la imagen del *doble* producto de las mentes maniatadas fueron: Stendhal con su obra *El Rojo y El Negro* (1830), Víctor Hugo con *Hernani* (1830), Allan Poe con su cuento “William Wilson” (1835) y Dostoievski con *El Doble* (1846); escritores que fueron sin lugar a duda extraordinarios conocedores de la naturaleza humana, de su fragilidad y debilidad ante los problemas y amenazas de la cotidianidad. Por ello crearon personajes atormentados por los conflictos morales y los sentimientos de culpa.

En estas novelas psicológicas los autores estudiaban escrupulosamente el corazón humano, la mente y el *doble* “[...] entendido, como el *otro*” (Castro, 2), que habita en el individuo perturbado con el propósito de revelar al lector el caos de la cotidianidad. Aquel estudio por la mente humana superó las barreras del tiempo, sintiéndose hasta hoy en los escritores-contemporáneos, quienes al obtener los secretos más remotos del alma de sus protagonistas narrativos los revelan al lector, pretendiendo con ello conducirlo a una reflexión sobre la soledad y la incomunicación a la que está sometido al habitar en un mundo-tecnológico, en una cultura híbrida.

Estos textos marcaron el origen de la novela psicológica en Francia en 1830 e influenciaron en la construcción de obras como *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, *Crimen y Castigo* (1866) de Dostoievski y *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hedy* (1886) de Stevenson, que llevaron a partir de 1850 a la plenitud a la narrativa realista, al continuar utilizando sus autores al



“doppetgänger [...], *doble fantasmagórico* de una persona viva” (Castro, 2) con el propósito de perfeccionar el estudio del mundo intimista de los personajes.

Posteriormente surgen novelas como *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, *La Metamorfosis* (1915) de Frank Kafkay *El Extranjero* (1942) de Albert Camus, para extender la manifestación de la ruptura del Yo en múltiples personalidades y la sublevación de los sentimientos.

A partir de entonces la novela psicológica se extendió por todo el mundo, sintiéndose fuertemente en Latinoamérica a partir del siglo XX en inolvidables obras como: *El Otro* (1930) de Miguel Unamuno, *El Túnel* (1948) de Ernesto Sábato, “La noche boca arriba” (1956) de Julio Cortázar, *Rayuela* (1963) de Cortázar, “El Otro” del Jorge Luis Borges, “La Muerte del Yo” (1986) de Mario Benedetti y en *Acoso Textual* (1999) de Raúl Vallejo, quien plasma en su escritura al sujeto-cotidiano sin máscaras, al individuo con traumas, problemas y deseos por tantos años reprimidos.

En la obra de Vallejo, se simboliza además, el aislamiento y la fragmentación del hombre moderno en la época-red y se explora el aspecto más humano de los personajes vistos como el prójimo, como seres que están apegados más a personas reales solitarias, incomunicadas, con antojos de morir para interrumpir su trágica existencia. Los personajes infaustos de *Acoso Textual* están condenados a perecer en el enfrentamiento con su *otro Yo* y predestinados a la incoherencia y a la ausencia de una vida real.



Los escritores realistas instalan en sus historias narradores con habilidades de observación magníficas para explorar el universo subjetivo de sus personajes. Narradores que al describir la atmósfera externa e interna de los protagonistas de forma detallada y explícita se convierten en *demiurgos*, en dioses.

De igual forma los novelistas para crear una atmósfera de confidencialismo entre el personaje y el lector recurren al uso del monólogo, siendo esta técnica la “[...] vía para realizar la adecuada contraposición entre diversos puntos de vista, y, al tiempo, para señalar [...] el famoso "lado oscuro" como expresión de las contradicciones internas del individuo” (López, 10). Con el monólogo el sufrimiento y los dolores de los personajes se hacen más creíbles, porque simula un diálogo íntimo-secreto.

Otras técnicas utilizadas para escarbar el mundo subjetivo de los *personajes-esquizoides* son: el *flash-backs* que permite regresar el tiempo y descubrir un hecho trascendental que haya perturbado la personalidad-actual de los personajes y las *epístolas* o *correos electrónicos* que actúan como espacios terapéuticos para los personajes, al depositar en ellas sus sentimientos.

Estas técnicas a más de facilitar y mejorar el estudio del universo secreto de los individuos, recuerdan al autor, al momento de escribir que “[...] la mentalidad individual es la fuente de toda conducta humana, entonces descifrar los secretos de los procesos mentales es ganar un cierto grado de control sobre la acción humana”. (Gergen, 110), es por ello que el escritor detalla minuciosamente cada acción, gesto, atmósfera de sus personajes. Además, el



autor sabe que todo individuo posee un *doble* que vive en las antípodas. Un *doble* que es difícil detectarlo porque siempre tiende a realizar acciones contrarias.

Al ser *Acoso Textual* una obra de ficción, que explora la psíquica de los personajes, su mundo interior. Una novela que plantea los conflictos entre individuo y sociedad y describe las crisis anímicas e íntimas del hombre como la soledad proveniente de la incapacidad para relacionarse, la locura, la fragmentación de la personalidad, el deseo esquizoide de instalarse en el mundo virtual para complacer a los sentidos, con el objetivo de revelar la condición y la posición del hombre moderno-solitario y del nuevo escritor en el universo real, se convierte en un extraordinario hipertexto psicológico.

En esta novela Vallejo vierte a través de la palabra su visión del mundo, su experiencia de vida y valores, por ello se habla del *alter ego*, *el doble*, *el otro* Yo psicológico, que puede repetirse y multiplicarse en distintas formas. No podemos olvidar que en la novela nunca se pasa la experiencia del autor de forma intacta.

### **3.2. El hombre y la globalización**

Desde los años 60 Latinoamérica se introdujo en un proceso denominado globalización, que transformó la esfera social, cultural, económica, científica y política. Un proceso que se fortaleció con la caída del bloque comunista y la desaparición de la guerra fría. La nueva Latinoamérica se abastecía de



tecnología y telecomunicaciones, provocando que la sociedad altere su consciencia, realidad, perspectiva y espíritu.

La sociedad-red donde “[...] el individuo es encauzado hacia una dominación tecnológica que justifica una salvaje dominación de la consciencia” (Muñoz, 13), produjo escritores que reflejaron las transformaciones de la ciudad, de la sociedad que poseía acceso inmediato a la información con una concepción de interconectividad vía internet. Autores, que plasmaron la mutación del hombre-globalizado que cambió su manera de verse e interpretarse, de la comunicación virtual-instantánea, de la cultura híbrida y de su perspectiva sobre la existencia, ya que “escribir es mostrarse al mundo desnudo” (Planth, 3).

Algunos de estos escritores son los que fortalecieron la aparición de la novela realista y que ya mencionamos anteriormente. Pero los más recientes autores que muestran los daños y beneficios de la globalización en la sociedad son: Alberto Fuguet con su obra “Sobredosis” (1990), Sergio Gómez con “Adiós Carlos Marx” (1992), Alberto Fuguet y Sergio Gómez con “McOndo” (1996), Raúl Vallejo con *Acoso Textual* (1999), Andrés Neuman con *La vida en las ventanas* (2002), Voltaire con *El corazón* (2005), entre otros.

De estas obras, *Acoso Textual* se narra en un contexto eminentemente tecnológico, que produce personajes globalizados. Un contexto al que Minda lo denominan “océano de aguas cibernéticas” (2012) al producir relaciones exclusivamente virtuales entre los protagonistas. El contexto de la novela es





también descrito por el narrador para situar el origen de <<banano>> cuando detalla:

La puerta del espacio cibernético ha sido abierta y le faltan dedos para teclear las palabras que llevarán a su alma a ese adentro sin fin; mundo que esta, virtual, en todas partes; que copa y revienta existencias y que, al mismo tiempo, carece de una materialidad desde la que pudiera ser asido [...]. (Vallejo, 19-21)

En el mundo virtual <<banano>> y sus interlocutores fantasmas plantean el problema de la *identidad latinoamericana* e individual, que trajo la globalización, el advenimiento de la tecnología y la saturación de la comunicación virtual. El hombre global al igual que el personaje <<banano>> y su cadena de interlocutores fantasmagóricos pierden su verdadero rostro y se vuelven antihéroes-esquizoides, al aislarse de la realidad-real e instalarse en el computador para producir historias quiméricas, que solo reafirman su pertenencia a la globalización.

<<Banano>> vive en “la era de los humanos al instante” (Marshall, 35), pegado frente al computador, perfeccionando su lenguaje tecnológico que recoge expresiones de la oralidad para aparentar una conversación de cuerpos presentes. Un lenguaje repleto de seudopalabras, que construye realidades ficticias que son reconocidas por el narrador, es por ello que dice: “hasta ahora todo ha sido construido a base de palabras.” (Vallejo, 14).



El lenguaje es fundamental entre los interlocutores de la novela, es el medio por el cual los fantasmas se revelan y dejan ver sus trastornos, intereses, puntos de vista y los grandes problemas de la época.

El lenguaje, en sí, es utilizado como una herramienta que logra retratar lo más complejo del ser. Gracias a él, el ser humano puede ser otro, y hasta puede llegar a ser muchos. Puede inventarse, reinventarse, e inventar al resto. No solo puede inventar una nueva materialidad, sino también, puede inventar sensaciones. El lenguaje, por lo tanto, llega a ser un arma de doble filo, que puede tanto describir situaciones como disfrazarlas. (Naranjo, 2012)

En la novela cuando se habla de la televisión como un objeto que “[...], crea la náusea absoluta. [...] semejante a la horca pública” (Stearn, 358), el autor manifiesta nuevamente un gran problema que asecha al hombre globalizado, por ello es imposible negar la pertenencia de Vallejo y <<banano>> a la era y sociedad globalizada, la que tiene como rasgos identificables el avance brusco de la tecnología y las telecomunicaciones, que a la vez aíslan al hombre débil y temeroso.

### **3.3. Características psicológicas del estudiante de literatura productor del doble**

La voz narrativa que abre la novela con una incógnita citada anteriormente proviene del joven estudiante de literatura que vive en el D.F aislado del mundo-real, de “las fiestas de cuerpo presente [...], de las reuniones con sus compañeros” (Vallejo, 13). Abandonado en la oscuridad de su habitación



huyendo del caos del nuevo mundo globalizado, saturado de tecnología y de noticieros falsos. Con esta pregunta plantea desde un inicio el motivo central del discurso de la historia: *el desdoblamiento del protagonista, la presencia del alter ego* en el universitario literato.

El estudiante, que a la vez es narrador de su trágico desdoblamiento que lo consigue a causa de su incrustación en el cosmos virtual; empieza a mostrar marcados síntomas esquizoides al revelar la dura batalla que se libra en su interior entre el *Yo verdadero*, su parte consciente, que “solía controlar los impulsos del *Ello*” (León, 24) y el *Yo imaginario, el alter ego* su parte ambiciosa, su segunda personalidad, que representa lo que anhelaba ser y hacer el universitario reprimido.

En esta guerra, el *Yo* se debilita, se vuelve menos capaz de manejar las tensiones que van en aumento producto del *alter ego*, que no es otra cosa que la fantasía de la mente del estudiante, que a la vez lo encausa a una vida llena de engaños y de frustraciones continuas.

En esta batalla interna, el *alter ego* con el seudónimo <<banano>>, doblega al *Yo-verdadero* y siembra dudas en el universitario; dudas sobre la identidad sexual, que van desfigurando poco a poco su personalidad. <<Banano>> va socavando sistemáticamente su posición, para revelar los motivos que desdoblan la identidad del hombre contemporáneo y lo vuelven esquizoide, teniendo presente que:



## Universidad de Cuenca

El esquizoide es complicado y posee una personalidad doble: una superficial, y otra profunda [...]. La superficial puede adoptar varios aspectos: tanto brutalidad: como timidez, ironía o insensibilidad displicente. La personalidad profunda tiene como extremos: el vacío afectivo y la más refinada sensibilidad con una vida imaginaria de las más ricas. (León, 168)

La personalidad superficial, tímida del universitario se descubre en las intervenciones de la voz narrativa, en las interrogantes saturadas de palabras de dolor y angustia. Palabras que son “[...] signos de las concepciones internas [...], marcas externas de las ideas de la mente (individual), mediante las cuales se pueden dar a conocer a los otros” (Gergen, 97), a los fantasmas dentro del Yo.

El narrador que se esconde tras la máscara de un seudónimo, habla desde diferentes posiciones con la intención de crear la atmosfera fragmentada de su ser esquizoide, que no distingue entre lo real y lo imaginario y de introducir al lector al universo donde los rostros son inventados por las mentes aturdidas y las seudopalabras.

El narrador, que es la voz que cuenta la historia del estudiante que se desdobra y de los sueños futuros que tiene el *alter ego* luego de los diálogos escritos intensos con sus fantasmas, da a <<banano>> la oportunidad de narrar su historia contenida en las epístolas fantasmagóricas, donde se interrelaciona con sus interlocutores-quiméricos. Al distinguir los dos narradores en *Acoso Textual*, descubrimos la existencia de una doble historia y de personajes fragmentados que solo al funcionar se crean la auténtica novela de Vallejo.



En el mundo del estudiante de literatura el *Súper Yo*, que aparece bajo la “forma de la consciencia moral” (Mejía,6), le hace sentir al Yo debilitado, culpable absoluto de la fragmentación de la personalidad, al no haber sido capaz de controlar los impulsos prohibidos y peligrosos a los que le invitaba el *alter ego*, su segunda personalidad completamente diferente a la personalidad normal; esa culpa es notoria cuando el narrador despliega su tristeza después de hablar con <sabrina>, en un monólogo y dice:

[...] he venido a perder a aislar a buscar refugio en las palabras queriendo vivir a través de la sustancia que cada una de ellas encierra y me he olvidado de los actos a través de los cuales los seres entran en contacto con el mundo de la materialidad que me rodea y que se va construyendo a través de las pequeñas cosas de la vida que aunque chata siempre emputecida transcurre afuera de estas paredes prefabricada. [...] ¿ pero es que no he sido yo también por mi propia voluntad y ganas cada una de las máscaras que ha terminado por ocultarme a mí lo que verdaderamente quiero ser?. (Vallejo, 84)

La intensidad del sufrimiento del estudiante refugiado en su habitación desfigurándose, es cada vez más peligrosa. Su desesperación por liberarse de los miles de fantasmas que habitan en él, por recuperar la palabra desparramada, su identidad y su vida real, le llevan a pensar en su muerte virtual, una muerte que no la ejecuta para dejar al lector, el trabajo de eliminarlo o no, en el universo tecnológico.

La lectura profunda de *Acoso Textual* y la identificación del melancólico esquizoide deben acarrear una reflexión sobre la conformación de la identidad



humana en esferas individuales y colectivas y a la vez permitir al lector descubrir las razones que llevan al hombre a generar su propia fantasía mental y con ello sacar a flote al *alter ego* y relegar al último lugar al *Yo verdadero* del sujeto.

#### **3.4. Características psicológicas del fantasma <<banano>>, personaje principal**

<<Banano>> es el producto de la soledad, de la incomunicación, del hastío por la existencia y la esquizofrenia del universitario. <<Banano>> es el *alter-ego* del estudiante de literatura que sirve argumentalmente para cuestionar la verosimilitud de la historia. Es un seudónimo para los miles de fantasmas, que habitan en la red, fabricando relaciones fantasmagóricas. Es el doble andrógino, sin sexo, “[...] el que inventaba sus personajes a través de sus máscaras, [...] el que podía ser hombre o mujer” (Jurado, 2013).

El *doble*, posee la personalidad que el estudiante anhelaba tener en su cotidianidad, fuera de la pantalla del computador. Este *alter ego* que estuvo reprimido por varios años en la mente del estudiante hace galas en el espacio de las palabras virtuales y empieza a fragmentarse cada vez que encuentra un nuevo amante o amigo fantasmagórico, haciéndolo actuar esta *doble* deformación de una manera criminal, al desear matar a los *dobles* que nacieron en el territorio cibernético.



<<Banano>> es hábil en la virtualidad, capaz de leer y fabricar por largas horas epístolas quiméricas, sin confundirse entre las personalidades que ha creado para cada interlocutor. Está en un inicio satisfecho, tanto que el narrador detalla su existencia en la red de esta manera: “[...] maravillado su espíritu, agitado su cuerpo, enalgonada su mente, anochece y amanece con la mirada fija a la pantalla de su ordenador, descubriendo e inventando detrás de las palabras que recibe a través de correos electrónicos los rostros de aquellos y aquellas” (Vallejo, 14).

El *otro Yo*, que simboliza lo oculto de los individuos de la sociedad, es diestro con la palabra y con una extraordinaria capacidad para mentir a cada compañero-ausente. Sabe que debe controlar sus pensamientos frente a sus interlocutores-virtuales, porque un exceso de sinceridad en susseudopalabras puede provocar la ruptura de las relaciones ficticias-cibernéticas, que le apasionan y le hacen sentirse vivo. Se amolda fácilmente a los deseos de sus cibernautas, tanto que frente a <azucena> finge ser hombre con una resistencia inhumana a los placeres femeninos, pero en la soledad de su habitación desnuda su pensamiento y menciona “[...] no dudes que me revuelco en mis insomnios cuando alucino con un beso en tu empeine desnudo” (Vallejo, 59).

<<Banano>>, un “[...] ser único que transita el espacio cibernético multiplicando los rostros, multidividiendo el espíritu” (Vallejo, 60) es utilizado por Vallejo para establecer cuestiones que afectan a la sociedad a través de los tópicos que trata y analiza con cada interlocutor-ausente, mostrando con ello



que los problemas del *Yo-virtual*, son los mismos de la totalidad latinoamericana y su elocuente pensamiento sobre la cultura global. En definitiva el *alter ego* del universitario constituye, un formidable ejemplo del nuevo hombre esquizofrénico que desfigura su identidad.

Con las conversaciones del *doble* se identifica claramente, que el lenguaje le otorga, un cierto control hacia sus otros interlocutores, quienes a modo de súplica o amenaza le ruegan que no se desconecte de la red. <<Azucena>>, es una de sus amigas virtuales que al enterarse de sus deseos de morir en la red le escribe:

Me has pegado un buen susto y no me gusta. Qu'éporquer'ía es esa de decir que vas a "desconectarte del todo"? Aquello fue (es!) muy fuerte. No quiero chantajes de culebrones venezolanos:- (T'ú ya sabes que no me da aquello de entusiasmarme cibernéticamente. Siento que hay contactos cuerpo a cuerpo que no pueden ser remplazados por las palabras).

(Vallejo, 56)

El personaje principal que es un cuerpo fantasmagórico en la red, va descubriendo con cada amigo-ausente el poder de la palabra en la virtualidad y los motivos que le obligaron a aferrarse a las relaciones ficticias.

*El otro* y el *Yo* conviven en la misma historia para confundir al lector y llenar la atmósfera que les rodea de incertidumbre y angustia. La imagen del *doble*, que es una representación de los deseos reprimidos del estudiante supone una disociación producida por un trastorno de identidad en la que el *Yo verdadero* cuenta con más de una personalidad, que actúan de diferente modo.





### 3.5. Características de los fantasmas secundarios

<<Banano>>no puede sobrevivir alejado de sus múltiples personalidades, porque cada una de ellas complementa su mundo, espíritu y alma. Para él sus semejantes interlocutores-quiméricos que nacen a partir de la escritura de las misivas virtuales colmadas deseudopalabras, le enraízan en la virtualidad y le proporcionan energía. Su personalidad le exige “[...] ser nadie y muchos a la vez” (Vallejo, 13). En la red es una voz que se debilita, se resquebraja, miente y se complace con los fantasmas; aquí encuentra a <<azucena>>, una mujer-quimérica que le inspira ser leal y fiel.

<<Azucena>>, que desempolva el lado solidario, tierno de <<banano>>, abriga en su interior un dolor-real que es revelado en sus misivas fantasmagóricas. Ella se refugia en el cosmos cibernético para alejarse de las mentiras que propugnan los noticieros y que hacían vulnerable al hombre real, además, para huir de las miradas pervertidas y acosadoras que han creado en ella una “furia feminista” contra el género masculino” (Vallejo, 57), una furia que esconde a la mujer-real, tras el nombre de <<azucena>>, por temor a ser tomada como objeto sexual en el mundo real donde prima “[...] la cama y luego la plática” (Vallejo,57).

<<Banano>> a su lado esconde a su descontrolado y erótico *alter ego virtual* y descubre que una de las razones que le obligaron a escapar de la vida real es el miedo a enfrentarse a los peligros cotidianos.



El protagonista-fantasma en sus múltiples paseos virtuales conoce también a <<nostálgico>>, quien al igual que <<azucena>> le despierta un nuevo sentimiento. Un amor que al ser construido con pseudopalabras le provocan dudas sobre su existencia; *dudas* que se plasman en sus cartas cuando dice: “Fíjate que soy una direcci’ón en el espacio cibernético. T’u y yo somos los inventos que hemos fabricado [...]” (Vallejo, 41). El *doble* como “ella” reconoce con su nuevo amante virtual que la cotidianidad amorosa en la realidad-real puede apagar el gusto por la existencia.

<<Nostálgico>> el *alter ego* de un ser real solitario, cansado del sistema globalizando y aburrido de las experiencias anticuadas, extremadamente pasivas en las que sobrevive, se introduce en el cosmos virtual para rejuvenecer su espíritu y hacer más soportable su vida junto a <<banano>>, quien le despierta emociones que creía perdidas. <<Nostálgico>> quiere lograr en la virtualidad, con la ayuda de su amante fantasmagórico la eterna juventud y el perenne amor.

Este mundo cibernético insufla nuevos ánimos en los desequilibrados <<banano>> y <<nostálgico>> quienes al enamorarse en la red se aturden más; reconociendo que ese amor es fruto de su soledad y del lenguaje cargado de poderosas palabras cibernéticas, “[...] un lenguaje que, además de cerrarse sobre los individuos, hace de ellos instrumentos de cambio, delineando sus sentimientos e ideas. Las consecuencias de esto son mucho más desoladoras



desde el momento en el que se reconoce que nadie puede escaparse al lenguaje y su determinación de nuestros sentimientos y anhelos”. (Terrones, 4).

El lenguaje entre los dos amantes virtuales es tan poderoso que lo utilizan como medio para sobrevivir en el cosmos tecnológico al intercambiar correos donde plasman su amor virtual y encuentros soñados. En unas de esas cartas <<nostálgico>> expresa:

Claro que sos dura, pero no tenés idea de cuánto que la dureza provenga de ese ser tierno que imagino en vos, porque es como si me apalearas por las buenas, como si le dijeras a trompadas a mi corazón que lo querés mucho :- ) (y eso le fascina al masoquista que hay en mí). Sabés que no vivo en una sino en muchas contradicciones (como vos decís: “bola de contradicciones”) y, claro, me pudre comprobar que todo aquello que soy ayer, todos esos sitios por donde anduve, ahora están refundidos en la loma del quinoto, asfixiados por tanto pragmatismo. (Vallejo, 111)

<<Banano>> y <<nostálgico>> descubren que parte de su desdoblamiento es la falta de un amor juvenil-prohibido en el mundo real, que siempre termina por avivar el alma y encender la sangre.

En el cosmos donde el tiempo y las fronteras se eliminan el *doblo* del estudiante de literatura encuentra además, a la masoquista y erótica mujer de San Antonio <<enriquer>>, que se desdobla en la virtualidad por la necesidad de sentirse amada, deseada y por el miedo a enfrentarse al hombre-real, al “macho latino” (Vallejo, 47) con quien convive reprimiendo sus emociones. <<Enriquer>>, fantasma de una mujer sometida, habla en sus misivas de los



personajes-famosos de la televisión con el fin de comparar, explorar y analizar su debilidad y la agresión física y moral que sufren las mujeres de cualquier extracto social.

Ella en una epístola dice a <<banano>>: “[...] a veces quisiera ser igualita a la princesa Diana. Tener el valor no de presentarme en la televisión y contárselo a tooodo el mundo sino de enfrentarme a ´el solito y decirle que me he revolcado con otros hombres” (Vallejo, 47) y después melancólica le escribe: “[...] T´u que eres hombre podrías decirme porque la mayoría de ustedes quieren que sus mujeres los amen sea a patadas o a cuchillazos?” (Vallejo, 48). Estas interrogantes revelan su desesperación, miedo, sumisión y masoquismo y a la vez el dominio del hombre agresivo y peligroso en una sociedad.

<<Enriquer>> es la manifestación sexual del *alter ego*, que simboliza a las mujeres reprimidas, maltratadas, silenciadas, tímidas, a las mujeres latinoamericanas que encuentran en la virtualidad una salida, un medio para desahogarse a través de las epístolas. Con ella <<banano>>, descubre que su aislamiento del universo real tiene que ver con la necesidad de sentirse deseado y libre del dominio del hombre, siempre impulsivo e inconsciente.

En las aguas de la virtualidad asoma <<pozole>>, el gordo divertido con quien se podía hablar sin agotarse y al igual que <<banano>> sufría de esquizofrenia impidiéndole enfrentarse al mundo real. Confundido entre la imaginación y la realidad decía: “La comida es la gu´acharra razón que me mantiene atado a



este mundo” (Vallejo, 65), afirmando con ello un severo trastorno alimenticio que le imposibilitaba para relacionarse de forma normal en la sociedad. Utilizaba la comida para escapar de la realidad cotidiana, reducir la ansiedad, evitar el aburrimiento y para sentirse mejor.

<<Pozole>>; “[...] el obeso puede aparentar ser feliz y sin problemas en la interacción social, pero padecer de sentimientos de inferioridad, ser pasivo dependiente y tener una profunda necesidad de ser amado” (Hirschmann, Silvestri y Stavile, 6). Tras su máscara alegre vivía sentimientos de desvalorización cotidiana, estaba frente a la presión social, presión que le hizo al igual que a su amigo-fantasmagórico, refugiarse en la virtualidad, para luego desdoblarse.

En las mismas aguas donde el *fantasma-gordo* hablaba de comida encontró <<banano>> a <<sabrina>>, la muchacha liberal, que analizaba el papel sumiso de la mujer, con tal entusiasmo, que muchos que hubiesen leído sus cartas virtuales la hubiesen tachado de feminista. Ella estaba cansada de la violencia hacia la mujer y de la sociedad hipócrita-conservadora que fingía formalismos a través del lenguaje.

Además, <<sabrina>> se había refugiado en el universo tecnológico, porque fuera, en la vida real, nada era permitido, la escritura y el dialogo oral estaban restringidos porque siempre alguien se sentía aludido.



El *doble* del estudiante de literatura no pudo finalizar sus relaciones en la virtualidad sin antes imantarse con <<bicho>>, un aficionado por la literatura, tan cuerdo que parecía imposible creer que fuera el invento de otra mente desquiciada.

Al igual que la mayoría de los interlocutores fantasmas de <<banano>> se refugiaba en el cosmos virtual para mostrar su rechazo por la sociedad de escritores falsos, confiados que asustar y mostrar crudamente la realidad de nuestra historia a través de la narrativa era hacer literatura. Estaba convencido de que “El arte y la literatura son el resultado de la búsqueda de un egoísmo que consume su soledad, después de haberse alimentado de las miserias del ser humano, para volcarlas en un lenguaje que nos conmueva” (Vallejo, 104).

Cada uno de los amigos fantasmas de <<banano>> reafirmaban que la soledad y el refugio en las olas virtuales eran producto de las grandes mentiras que rondaban en la realidad y que las relaciones-quiméricas aliviaban los corazones solitarios de los sujetos esquizoides a través de las intensas y largas conversaciones virtuales. Cada interlocutor-quimérico de <<banano>> era el *alter ego* de algún ser real en un mundo real, que buscaba aliviar su soledad.

### **3.6. Simbolismo de la muerte**

Recordemos que el hombre es una masa que ocupa un lugar en el espacio, por ende la muerte no es más que la desaparición del cuerpo en el habitat en el que se desenvuelve el ser humano, ya sea este real o imaginario. Según el



psicoanálisis la muerte podría ser considerada como un límite o como la superación de toda representación, es decir, un fin. La etapa última de la vida, un hecho inevitable del ser humano, donde todo tiene un inicio y final. (Laplanche, 14-15)

Apegándonos a la definición psicoanalítica, la muerte que anhela <<banano>> no es física, sino simbólica. Una muerte que si llega a concretarse asesinará a los miles de entes que salen de su cuerpo esquizoide a interactuar con otros fantasmas virtuales. La desaparición del nombre banano@wam.umd.edu del espacio fantasmagórico provocará la agonía del *alter ego* y la resurrección del hombre real en el cosmos verdadero.

El crimen que <<banano>> ambiciona llevar a cabo para eliminar a sus fantasmas, nunca llega a concretarse a pesar que lo anuncia desde el inicio de la novela a sus amigos-ausentes, quienes están negados a aceptar su huida del mundo virtual que le pertenece. Su deseo de asesinar a los “él” y “ellas” que se formaron en su cabeza revelan sus trastornos y el desdoblamiento de su personalidad, que se fortalecía cada vez que estructuraba epístolas.

Pero entre las múltiples voces que salen del cuerpo de <<banano>> aún resuena la voz de su identidad verdadera extremadamente desgastada y aplastada. Una voz, que le ha convencido que decapitar a sus fantasmas, es la única salida para unir los trozos de su personalidad desparramada. Asustado <<banano>> por las ideas de muerte que rondan su cabeza dice en una de sus cartas.



[...] quisiera desaparecer del espacio; regresar al mundo de personas reales y entregar cierta ternura que se acumula en mí y con la que ya no sé que hacer. Existe en mi interior algo que se rebela a aceptar del todo esta situación. No quiero ser tu “cyberlover” para toda la vida. Tal vez sea más pronto de lo que te imaginas, me desconecte del todo. (Vallejo, 42)

Desaparecer de la virtualidad para <<banano>> se volvió una utopía, al haber destrozado sus fantasmas mentales su auténtica identidad. Se desconocía, no sabía a quién de los tantos *Yos* salvar. Estaba sumergido en un laberinto identificando a los “él” y “ellas” para estrangularlos, pero intuía que un error podría acabar con su *Yo verdadero*, dormitado y moribundo en su interior. Esta intuición de matar a su verdadero *Yo* y con él su personalidad, hizo que no se desenchufara forzosamente de la red. Temía tanto acabar con un cuerpo-físico y no ser reconocido en el mundo real, tal como le sucedió al muchacho del cuento de Mario Benedetti “El Otro Yo” que perdió su verdadera identidad al degollar a su auténtico *Yo*.

El narrador estaba tan preocupado viendo a su *doble* desfigurarse en millones de rostros más, que se pregunta “¿A quién mataría? ¿Solo a uno o varios de los tantos seres que habitan su ser o a todos al mismo tiempo? ¿Renacería otra vez?” (Vallejo, 31). El estudiante sabía que el intercambio de cartas entre los fantasmas virtuales desfiguraba más su personalidad y el rostro virtual de su *alter ego*, <<banano>>.





La última epístola del *doble* para <<bicho>> como destinatario principal, es la acción que más le acerca a <<banano>> a la muerte simbólica, por eso silenciosamente teclea en su habitación y en forma de consuelo dice:

He comprendido con ustedes el poderoso contacto que otorga la palabra y la alegría oculta detrás del bostezo aburrido de un pasajero en tránsito. Sin que ninguno supiera la existencia de los otros, he aprendido a reconocer sus múltiples vidas con solo leer los mensajes recibidos y con ellas el vértigo insaciable de sus corazones sangrantes. Compartiéndolo me he multiplicado a tal punto que en este momento ya no sé quiénes verdaderamente soy. (Vallejo, 134)

Termina su epístola y aplasta CTRL+X; el mensaje se ha ido y aunque siga deseando permanecer en la red sabe que su carta producirá en sus amigos virtuales nostalgia y angustia al sentirse engañados y tal vez antes de terminar de leer las cartas, lo eliminan.

La muerte simbólica derrota al cuerpo fantasmagórico, edificador de epístolas que dan vida a otros seres irreales que se han refugiado en la esfera tecnológica, huyendo de los placeres de cuerpo presente, de los miedos y problemas de la cotidianidad y de las mentiras de la sociedad contemporánea.



## Capítulo IV

### ***Acoso Textual: El hipertexto***

#### **4.1. Bases teóricas de la intertextualidad**

La intertextualidad, que es la relación entre dos o más textos ha estado presente siempre en el campo literario, aunque antiguamente no existía un solo término para definir con exactitud a esta relación que se la conocía como parodia, paráfrasis, pastiche, etc., aparecieron grandes hipertextos como: *Pantagruel* (1532) de Rabelais, *Cadenus and Vanessa* (1713) de Swift, y *El Doble* (1846) de Dostoievsky, que contenían varias relaciones intertextuales. Los creadores de estas obras, fueron considerados los iniciadores de esta nueva literatura.

Fue apenas en el siglo XX, luego de que varios críticos formularan sus propias definiciones con respecto a la relación entre textos, que surgió el término intertextualidad, que alcanzó su madurez filosófica en los años 80 con la obra *Palimpsesto* de Genette. Este término sirvió para definir desde entonces a la nueva forma de hacer literatura.

No podemos olvidar a otra de las críticas anteriores a Genette como Julia Kristeva, que planteó que: “[...] todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble” (3)



Kristeva afirma a través de su conceptualización que un texto nuevo, registra marcas de otros en su contenido, que en una obra saltan voces de distintos autores posteriores, para fundamentar sus argumentos. A más de Kristeva, también Graciela Reyes formuló un concepto acerca de esta técnica, con la finalidad de que su uso esté de acuerdo a sus alcances teóricos.

[...] la intertextualidad es sólo una de las dimensiones posibles del enunciado, y desde esta perspectiva la intertextualidad se reduce sólo a recursos como la citación, la mención y la alusión. Pero desde una perspectiva más amplia, todo puede ser considerado como intertextual, y como producto de la interpretación del lector. (44)

Graciela Reyes a diferencia de Kristeva no solo toma la relación de textos como parte de la intertextualidad, sino que a más de ello, plantea el papel que desempeña el lector dentro de la obra, quien descubre en el texto una red de relaciones, que se denominan intertextos. Según Reyes el lector deja su posición pasiva y se convierte en eje-activo y fundamental para dotar de significado a las obras literarias.

Dentro de la literatura ya no se puede hablar entonces, de un texto totalmente original, sin influencia de otras obras, pues la intertextualidad es el conjunto de las relaciones dentro de un texto determinado.

Estas relaciones, que son dadas por los intertextos que pueden ser citas, referencias intertextuales, voces de otros autores, etc., acercan un texto a otros



textos, es decir el nuevo autor establece como prototipo creaciones de otros escritores que lo anteceden y que aporten a su hipertexto.

A más de Rabelais, Swift y Dostoievsky, encontramos años después a escritores como: Edgar Allan Poe con *“La carta robada”* (1844), James Joyce con *El Ulises* (1922), Jorge Luis Borges con su cuento “El fin” (1956), García Márquez con “El Patriarca” (1975), Umberto Eco con *El nombre de la rosa* (1980) y a Raúl Vallejo con *Acoso Textual* (1999), que son grandes representantes de la intertextualidad, al conectar sus obras con otras a través de intertextos, convirtiendo de esta manera a la relación entre textos en la principal característica de su literatura.

Actualmente, todos los productos culturales (película, novela, acto amoroso, conversación telefónica) que trasmitan un mensaje y presenten un emisor y un receptor son considerados textos. Textos que están en el entorno del autor y de los que no puede desligarse al momento de crear. Estos productos culturales aparecen en las creaciones nuevas como referencias intertextuales culturalistas, es por ello que se afirma, que nada es nuevo, que todo nace de algo ya creado, que toda construcción recibe influencias.

Por la intertextualidad y su primacía en las creaciones literarias los textos pasados no quedan en el olvido, sino que viven en el presente, formando parte de una nueva creación narrativa.



#### 4.2. Intertextos en *Acoso Textual*

En la actualidad nos encontramos frente a hipertextos, que en su contenido poseen intertextos que llevan al lector a recrear nuevos escenarios, personajes, vidas, etc., los mismos que le obligan a viajar por diferentes historias y a descubrir que toda creación parte de algo ya existente.

[...] la literatura se ha nutrido de la imitación de los modelos, de fuentes, influencias o plagios, no cabe duda de que esto se ha ido incrementando hasta el paroxismo en la llamada posmodernidad, a la que pertenecemos tanto los escritores como los lectores.  
(Borges, 2013)

La intertextualidad dentro de una creación literaria se puede presentar a través del plagio, cita o alusión cada una con su diferencia bien marcada dentro del análisis de las obras literarias (Genette, 87).

En *Acoso Textual* gozamos de varios intertextos que son citas y referencias culturalistas de Vallejo, que complementan el significado de la historia de <<banano>>, el *doble* del hombre actual.

Vallejo, inserta en su texto piezas de canciones, poemas y referencias intertextuales culturalistas, que vienen de sus lecturas íntimas; referencias que son intertextos que argumentan los tópicos tratados en las misivas de los interlocutores-quiméricos.



Todos estos intertextos que van entre lasseudopalabras de los oyentes, ayudan a crear la polifonía de voces en la cruel historia del estudiante-esquizoide de literatura.

El primer intertexto en *Acoso Textual* es el epígrafe de Diego de San Pedro de la *Cárcel de Amor*, que desde el inicio introduce al lector al juego-virtual de los fantasmas, donde los signos cibernéticos están de forma resaltada en la escritura.

Si tuviera tal razón para escribirte como/ para quererte, sin miedo lo osara hazer;  
/mas en saber que escribo para ti se turba el/seso y se pierde el sentido.../(Carta de Leriano a Laureola).

La muerte que esperavas tú de penado,/merecía yo por culpada si en esto que hago/pecase mi voluntad,/lo que cierto no es así, que más te escribo/por redimir tu vida/que por satisfacer tu deseo.../(Carta de Laureola a Leriano). (Vallejo, 9)

Estos fragmentos de las cartas de Leriano y Laureola, que tienen varios errores ortográficos, demuestran que el significado de los mensajes no se descompone con el surgimiento de la escritura cibernética, que no respeta las normas establecidas. Además, nos recuerdan que las misivas son el medio ilusorio, que recortan distancias entre los amantes, que recogen términos de la oralidad, simulando un diálogo entre cuerpos presentes.

Estas correspondencias entre los amantes, a causa del obstáculo (la distancia) reflejan el dominio que ejerce la palabra en las personas; palabra que puede enardecer o adormecer el alma. No es una casualidad la existencia del



epígrafe en *Acoso Textual*, el autor lo utiliza para anunciar que la estructura de su obra es a través de misivas, que amortiguan los dolores de sus fantasmas tal como los padecimientos de los personajes de *Cárcel de Amor*. Estos fragmentos de las epístolas enlazan la novela *Acoso Textual* a la obra de Diego de San Pedro.

En el desarrollo de la obra van surgiendo nuevas citas (intertextos) para describir y crear escenarios melancólicos que ayudan a la fragmentación brutal de los *personajes-esquizoides*. Un claro ejemplo es cuando el narrador manifiesta:

[...] ¿Machu-Picchu? (2.800 metros sobre el nivel del mar, descubierta en 1911 por Hiram Bingham; *Madre de piedra, espuma de los cóndores/ Alto arrecife de la aurora Humana, Según Pablo Neruda*). Inmediatamente se imagina pegada al cuerpo del porteño, recibiendo en el rostro el viento del otoño o el frío cortante de los Andes o la brisa del mar nocturno mientras camina con él por un malecón, las manos fundidas. Y se siente cursi y no le importa porque le fascina imaginarse con él en fotografías de paseos familiares. (Vallejo, 46)

Vallejo toma a Machu-Picchu y lo describe por medio de la poesía de Pablo Neruda, para territorializar la novela y situar dentro de este contexto a los fantasmas, demostrando con ello la influencia del entorno del autor en la realización de la obra; entorno que aporta a la intertextualidad literaria en la historia de <<banano>>.

Los versos que cita el *alter ego* del universitario para imaginar los paseos inferenciales con su amante-ausente, que lo desfiguran más, enlazan



directamente a las creaciones de Neruda, ampliando de esta forma las experiencias del lector sobre el maravilloso Machu-Picchu y con ello expandiendo la cadena de relaciones.

Además, encontramos citaciones de fragmentos de canciones que dibujan escenarios revolucionarios; canciones que son voces del pueblo, que están en lucha con las masas de poder que buscan tras las publicaciones, anuncios e informaciones desfiguradas en los *mass medias* arrinconar a la sociedad y liquidar al individuo de pensamiento anarquista. Esto lo apreciamos en el siguiente texto:

Mientras tanto, escucho con nostalgia de aquél que colgó la toalla a León Gieco y su “Salieréis de Charlie”, que a contrapelo existen y que son un ratoneo para la conciencia: “Qu’é nos dir’an por no pensar lo mismo/ Ahora que no existe el consumismo/ Estar’an pensando igual/ ahora son todos enfermitos / Estar’an pensando igual / ahora son todos drogadictos. (Vallejo, 114)

En este texto aparecen referencias culturalistas, provenientes de las lecturas del autor, que se diferencian de la cita, al no ser extracciones textuales, sino cortos datos sobre hechos, autores, escenarios o realidades.

A través de estos intertextos, el autor promueve al lector a la búsqueda de saberes en su disco duro o fuera de él, con el propósito de extender los conocimientos del lector que le servirán para la interpretación de las historias. Un ejemplo, lo encontramos cuando el narrador describe a un <<banano>>





angustiado, triste, harto de tantos rostros, luego de haber escrito a <<sabrina>>.

[...] *cambia todo cambia cambia todo cambia cambia todo cambia cambia todo cambia* horrible de mi buscando asirme a la literatura ser una persona convertida en casa de citas en cita de caza en cazador de citas en caza de casas en casa de cazador en maroma insustancial de palabras que ya no dicen nada y sin embargo como dice Roque Dalton recreando a Quevedo y como es un jugo pobre <banano> recreando a Dalton y cómo la forma en que ese poeta metido a guerrillero asumió la muerte marcará de por vida la diferencia de sentido en aquel texto [...]. (Vallejo, 84-85)

La cita anterior pinta a <<banano>>, debilitado, moribundo; a un *alter ego* que acepta que la fragmentación de su Yo surgió por la necesidad de atrapar a la literatura que juega con las palabras, las mismas que hacen de él un fantasma socializador (casa de citas) en el terreno fantasmagórico. En este fragmento de la novela Vallejo toma a Roque Dalton, aquel poeta-guerrillero exiliado que se refugió en la literatura (palabras) para compararlo con su protagonista <<banano>>, un ser exiliado en la virtualidad, que de igual forma se refugia en las palabras literarias para amortiguar su soledad.

El nombre de Dalton, de León Gieco como de Rigoberta Menchú y miles más, que se encuentran en la obra son referencias de lecturas que ha hecho el autor y de las que no ha podido desligarse.

El *alter ego* del narrador, apasionado por la literatura como Dalton, se relaciona en la pista cibernética con el fantasma <<bicho>>, que al igual que



ellos vagabundeaba en el campo literario para criticar las nuevas formas de hacer literatura. La inclinación que ellos sienten por la literatura y que sirvió para conectarlos se manifiesta cuando <<banano>> expresa “Tú y yo somos draculitas ávidos de sabiduría y fondos de investigación para sobrevivir en paz con nuestro espiritual virtual y corporal ;-)” (Vallejo, 106)

Las conversaciones de estos interlocutores-ausentes se fundamentan con intertextos que inserta el autor en las cartas fantasmagóricas tras la máscara desfigurada de <<banano>>, las mismas que enlazan a obras como: “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacios, el lojano que arremetía con sus temas considerados tabúes a la sociedad hipócrita, “El Guaraguao” de Joaquín Gallegos Lara, escritor de la Generación de los 30 caracterizado por el realismo social y *El Guando*, que trastoca la cotidianidad del cholo, indio mestizo-marginado.

En las misivas de <<banano>>enviadas a <<bicho>> se descubre la furia con la que arremete contra los fingidos nuevos escritores cuando dice:

Entend`amos: se pueden pintar rostros desgarrados y torturados; se puede escribir sobre maricones asesinados a puntapi`es o sobre indios que llevan en guando pianos y roperos de una ciudad a otra, pero en artista y el escritor siempre serán como el guaraguao: olisquean la carronya a lo lejos y se lanzan en picada sobre ella para erizar los pelos de quienes, despu`es contemplar`an el cuadro o leer`an la novela de aquellos que para crearlos hurgaron entre la mierda. El artista y el escrito saben que lo m`as importante, despu`es de enlodarse, est`a en la manera c`omo convierten el barro y la bosta en cuadro y novela. (Vallejo, 104)



El análisis que el *alter ego* hace de los nuevos escritores basándose en los narradores de la Generación de los 30, traslada al lector a la terrible historia de nuestros indios a través de los enlaces textuales, pudiendo a través de estos intertextos el lector llegar a descubrir, que las historias-pasadas de nuestra gente eran contadas mediante una escritura que rescataba el habla popular, que estaba alejado de los adornos y maniqueos. Todas estas referencias crean en la obra de Vallejo una polifonía de voces, es decir que en *Acoso Textual* no es, solo la voz del autor la que se escucha sino la de una cadena de escritores.

Por medio de estos intertextos el autor nos plantea una visión cruda de la sociedad de escritores que han logrado universalizarse por medio de laseudoliteratura, destrozando la imagen del indio luchador, fuerte, del cholo leal, para inventarlo o pintarlo desgarrado, humillado y aplastado, despertando en el lector el dolor más no la reflexión.

En todos los comentarios que van de carta en carta entre los amigos, literatos, amantes- fantasmas, se intercalan intertextos, que solo ratifican que *Acoso Textual*, es una red de relaciones. Un hipertexto que al ser leído se descubre entre sus líneas la polifonía de voces, la presencia de otros autores, escenarios, personajes, etc., que solo terminan por encausar al lector al inesperado desenlace.



#### 4.3. Tiempo tecnológico de la obra

La literatura, como todo producto humano se transforma, desfigura, altera y cambia. En la actualidad se la define por su incursión en el mundo tecnológico, por las relaciones intertextuales con intertextos cortos y simples, por la pérdida de la omnisciencia del narrador, por los personajes-antihéroes, por el tiempo y el espacio fragmentado y por su lenguaje cargado de símbolos cibernéticos.

Estos elementos que estructuran una obra literaria son amoldados por el escritor contemporáneo al inesperado tiempo veloz-tecnológico de la era-global, para que los nuevos lectores puedan reconocerse en ellas y reflexionar sobre su condición de individuos solitarios. Varios de los narradores actuales extrañados por las bondades de la tecnología construyen hipertextos en la virtualidad; textos portadores de incontables hipervínculos que no son más que, intertextos que enlazan su obra a otras obras o referencias culturalistas. La cadena de intertextos que crea el literato virtual, configura la red de significados de su hipertexto literaria cibernética.

En la era globalizante también existen hipertextos impresos como: *Rayuela* de Julio Cortázar, “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges, *Acoso Textual* de Raúl Vallejo, entre otras, que contienen intertextos, un tiempo veloz, una estructura que rompen con la secuencia lineal al estar edificada de manera fragmentada, alguna de ellas por epístolas, permitiendo con ello al lector elegir diversas *formas de lectura*.



Estos libros impresos tienen características que funcionan con igual o más eficacia que los hipertextos fabricados en el medio tecnológico. Con *Acoso Textual*, Vallejo nos presenta un nuevo escenario y tiempo enmarcado en los códigos de la tecnología y la comunicación virtual, para dar cuenta de la imantación de los hombres a la red. Esta obra que aparenta estar redactada en la esfera tecnológica, atrapa a los fantasmas con grandes necesidades de intercambiar conversaciones, criterios sobre la política, la cultura, la sociedad, la literatura, el canon, la identidad, los amores prohibidos, etc.

El tratamiento del *tiempo* en la obra de Vallejo es central para la comprensión del poder que ejerce los medios virtuales y las seudopalabras en la construcción del hombre solitario-contemporáneo. Con la introducción del tiempo tecnológico que contamina las cartas de los fantasmas se destruye totalmente la estructura aristotélica de la obra de Vallejo; estructura que obligaba al lector a seguir una secuencia establecida, impidiéndole elegir una ruta para la lectura de la historia narrativa.

Uno de los elementos que hacen que la historia de <<banano>> rompa con la presencia del tiempo lento y secuencial es la inserción de las epístolas intercambiadas entre los cibernautas, epístolas que con su encabezado (To: [azucena@lingua.fil](mailto:azucena@lingua.fil)) afianzan más su pertenencia a las olas virtuales, al territorio espacial.

Las direcciones electrónicas en la novela manifiestan la presencia de seres cibernéticos, que para sobrevivir forman una cadena de epístolas compuestas



porseudopalabras que vienen y van en la esfera tecnológica. Con las misivas los *dobles* pueden volar a velocidades insospechables, rompiendo los límites entre la realidad y la fantasía, entre el delirio y la lucidez. La ruptura de los límites lo confirma el *alter ego* cuando dice:

Siento que para ti no soy una persona real sino un ser al que andas buscando y que has creado en tu propia imaginación sencillamente porque no eres feliz de la manera tal y cual estás viviendo [...] (En realidad, pienso que todos nosotros somos la imagen que nos construye el Otro –ves que yo también me puedo poner muy difícil para hablar?- y en esa circunstancia la honestidad resulta imprescindible) (Vallejo, 40).

Esta cita ratifica que el mundo-virtual y su tiempo tecnológico al permitir el enmascaramiento de los individuos, está encaminando a la fragmentación total de la sociedad y de la cultura. Por la velocidad-sanguinaria en el cosmos virtual, los *dobles* de Vallejo no gozan de tiempo para analizar a sus corresponsales-ausentes, solo poseen instantes para formar mensajes virtuales antes de que estos se acumulen y saturen las páginas tecnológicas. De esta manera el vertiginoso tiempo-red, transforma a sus seres en fantasmas-instantáneos, que aparecen con la llegada de la carta moderna y se extingue cuando teclean CTRL+X.

La velocidad virtual, que convierte a los fantasmas en seres instantáneos, además, destruye fronteras y acorta distancias, permitiéndole al *doble* recorrer el mundo en segundos. <<Banano>> aprovecha el tiempo veloz y fabrica relaciones con fantasmas de Barcelona, Buenos Aires, Ecuador, México-DF, etc., para simular conversaciones de cuerpo presente. Es evidente entonces



que el tiempo-red en la era post-industrial que fragmenta a los seres, ayuda a que los cibernautas perturbados acorten distancias.

Es por ello que la comunicación a través de cartas virtuales al presentar un tiempo dual, uno de escritura y otro de lectura, crea atormentadores momentos de espera en <<banano>> pero que gracias a la ligereza del tiempo tecnológico, veloz e instantáneo se acortan.

Este tiempo tecnológico, también ayuda a que <<banano>> cree simultáneamente varias relaciones de cuerpos ausentes para que amortigüe la prolongación del tiempo de espera de las misivas fantasmagóricas.

Además, la obra de Vallejo constituida por cartas de diferentes fantasmas destruye la linealidad, que no es más que “un objeto de comunicación verbal que no consiste simplemente en una secuencia fija de letras, palabras y frases; es un texto cuyas secuencias de palabras pueden variar de lectura en lectura de acuerdo a la forma, las convenciones o mecanismos del texto” (Landow, 71). Con esta estructura mediante cartas Vallejo deja al lector que trace las vías para recorrer la historia de su ser andrógino.

Está claro entonces que *Acoso Textual* permite al lector elegir el rumbo de su lectura al estar estructurada por cartas que simulan ser correos electrónicos propios de las aguas virtuales, donde el tiempo y el espacio ayudan a la fragmentación de la identidad de los seres, el mismo que los convierte en



personajes instantáneos, que escriben para opacar o enmascarar a más que su rostro su soledad, su eterno aislamiento.

#### 4.4. Lenguaje hipertextual en la novela

La presencia de la *no linealidad*, la *red*, la tecnología informática, que está cargada de intertextos, que forman las relaciones intertextuales, que conectan a otras fuentes hacen de *Acoso Textual* un todo, un hipertexto (Landow, 17).

Cuando mencionamos que la obra de Vallejo es un hipertexto, además, anunciamos la presencia de un lenguaje hipertextual, que sirve para manifestar la estructura y el significado de la obra al lector. Este lenguaje en la obra ayuda, también a identificar todos los intertextos localizados en el contenido de la historia de <<banano>>.

*Acoso Textual* posee un resaltado lenguaje hipertextual al utilizar al inglés, que es considerado un lenguaje tecnológico universal para configurar su obra. Este idioma está presente en las cartas internas de los dobles-fantasmagóricos y en los encabezados de cada misiva, para ayudar a estructurar la atmósfera virtual que se pretende proyectar.

Entonces, no hay duda, que desde nuestro contexto, la literatura se ve también influenciada enormemente por un nuevo lenguaje, que impone nuevas formas de expresión literaria. Las páginas web son también parte de éste; páginas con las cuales los interlocutores-quiméricos pueden relacionarse con el resto del





mundo. En *Acoso Textual* podemos ver que los personajes recurren a la virtualidad para dejar de ser, sujetos solitarios, incluso eso se aclara cuando uno de los *dobles* dice: “Yahoo [<http://www.yahoo.com>], conocer gente y relacionarse con ellos de la manera, en que éstos a su vez, han fabricado en su imaginación a las personas [...]” (Vallejo, 13).

No podemos olvidar que el lenguaje es la expresión del pensamiento y vehículo de la cultura, que no puede escapar a los efectos del fenómeno: globalización. La historia también nos demuestra que las lenguas cambian y que su evolución es colectiva, que las lenguas distinguen a los pueblos, son portadores de un sistema de valores culturales y constituyen un elemento importante de la nacionalidad como concepto.

En *Acoso Textual* la lengua como consecuencia de la globalización ha dejado de ser un aspecto netamente cultural debido a que el inglés se intercala en las conversaciones, esto se evidencia claramente en el siguiente fragmento de la epístola de <<azucena>> a <<banano>> cuando expresa: “ Es igual que en los códices de Alfonso X, El sabio (este ridículo apóstrofe es la única solución que he encontrado, para la tilde, so sorry) donde veremos escrito “Spanna”-seguro para ti es el mejor ejemplo”. (Vallejo, 23).

La presencia de términos ajenos a nuestra lengua en la actualidad es constante. En la cita anterior, podemos apreciar que <<azucena>> inserta inconscientemente el inglés en su diálogo, para simular una conversación de



cuerpos presentes, donde no se respeta las reglas de escritura y manifestar a la vez la hibridación del lenguaje-contemporáneo.

La intertextualidad de la que hace uso la novela de Vallejo, ha sido identificada como “relaciones intertextuales de la cultura popular”. Este tipo de intertextualidad es el resultado de los múltiples cambios y transformaciones a lo que ha estado sujeta nuestra sociedad, en los últimos años. Una sociedad constantemente asechada por la tecnología y los intertextos de la cultura de masas como radio, cine, telenovelas, etc., que de alguna manera intervienen en la creación literaria.

Dentro del lenguaje hipertextual tecnológico, también encontramos emotion, símbolos utilizados para representar estados de ánimo (tristeza, alegría, enojo, desesperación, etc.) de seres virtuales, con el objetivo siempre de reemplazar la conversación de cuerpos presentes.

Sabemos que *Acosos Textual* es un hipertexto portador de un lenguaje hipertextual que ayuda a definir la estructura de la historia de sus dobles y además a descubrir el sinnúmero de intertextos. Este lenguaje hipertextual propio de la era global busca, además, acortar la distancia entre los fantasmas y simular la presencia de cuerpos y rostros reales, para disminuir la esquizofrenia del hombre solitario-tecnológico de la actualidad.



## Conclusiones

Raúl Vallejo, escritor ecuatoriano contemporáneo, se ubica con su obra *Acoso Textual*, de forma indiscutible, en un lugar privilegiado en el contexto de la literatura Latinoamericana realista, al innovar los elementos de fondo en una obra narrativa y cambiar la postura pasiva del lector a una postura hiperactiva.

Sus aportes a la nueva narrativa, que deberían ubicarlo entre los grandes escritores latinoamericanos, es lo que hemos tratado de demostrar a lo largo de nuestro trabajo. Innovaciones que tienen que ver con su impecable manejo de las técnicas narrativas, que dotan a cada elemento que constituye su novela un aire inesperado nunca antes percibido.

La novela estructurada a base de epístolas-virtuales, maneja con admirable fluidez, el suspenso y el elemento sorpresa. Con esta obra el autor pretende concienciar al lector y al cibernauta del peligro del enmascaramiento virtual e invitar con ello al hombre actual a que deje que sus cartas-virtuales pasen de ser espacios fantasmagóricos repletos deseudopalabras a universos reales.

Con el tratamiento del elemento epistolar, reconocemos a los correos electrónicos como centros de desahogo en la novela, donde los *dobles* de los *Yos-esquizoides* pintan realidades ilusorias y dejan marcas de su desequilibrio. Se comprobó además, que la epístola es el medio más creíble para destruir la distancia generada por la comunicación red entre los interlocutores al simular conversaciones de cuerpos presentes con un sinnúmero de signos cibernéticos.



Las misivas revelan además la fragmentación y deformación del hombre que seguirá desparramando la palabra en la virtualidad, mientras no acepte su condición de solitario y aprenda a vivir con ella.

El análisis psicológico nos ha permitido explorar el mundo oculto de cada uno de los personajes, descubriendo las múltiples razones que han hecho que el ser humano se refugie en la virtualidad. Además, a través de este eje hemos descubierto que cada individuo posee una segunda personalidad, un *alter ego* al que hay que dominarlo y controlarlo para que no aplaste al *Yo verdadero*, nuestra parte consiente que nos hace actuar de forma racional.

Con el último capítulo hemos logrado identificar que la serie de relaciones que existen entre dos o más textos dentro de una misma obra, no son más que un conjunto de redes de significados que permiten al lector navegar en un mar de saberes, los mismos que son el soporte para elaborar la interpretación del texto. En *Acoso Textual* están presentes citas de canciones, poemas, referencias culturalistas y voces de obras como: <Un hombre muerto a puntapiés>, <El Guraguao> y *El Guando*, que actúan como intertextos, complementando el verdadero significado de la obra.

Los personajes fantasmas, el contexto virtual, el lenguaje andrógino, el tiempo discontinuo, las misivas como centros terapéuticos, las palabras virtuales como pseudopalabras, que danzan en la obra nos muestran a un escritor de la



posmodernidad, que sin negar los valores de la generación anterior, trata de dar un salto propio y original en la narrativa ecuatoriana.

Vallejo es indiscutiblemente un escritor realista-moderno con un estilo que sorprende al tocar temas que muchos escritores han rehuido al chocar con la condición humana.



### **Recomendaciones**

Que la Universidad de Cuenca incremente la biblioteca con libros de literatura ecuatoriana, en los cuales los estudiantes puedan realizar trabajos investigativos con mayor facilidad, contando con el material apropiado para el mismo.

Fomentar el interés para elaborar trabajos investigativos a los estudiantes egresados en la especialidad de Lengua y Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

Incentivar a la lectura crítica a cada una de los participantes para vertir opiniones acerca de las diversas obras literarias, que han dejado huella en las diferentes épocas dentro del campo de la literatura nacional.

Que los docentes utilicen textos ubicados dentro de la literatura ecuatoriana, con la finalidad de integrar a los estudiantes a lo propio de nuestra cultura, explorando primero autores nacionales, para posteriormente realizar un estudio de obras de escritores extranjeros.



## Bibliografía

- Allporrt, Gordón. *La personalidad*. Barcelona: Herder, 1986.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. Argentina, 1977.
- Badosa, Enrique. *La libertad del escritor*. Barcelona: Plaza & Janes, 1968.
- Cáceres, Sergio. *Propuestas literarias en el marco de las nuevas tecnologías de la información*. Bolivia: Convenio Andrés Bello, 2001.
- Delgado, Rafael. *Lecciones de Literatura*. Juárez- Jalapa: Ediciones de la Universidad Veracruzana, 1953.
- Genette, Gérard. *Palimpsesto la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Gergen, Kenneth. *Construccionismo Social Aporte Para el Debate y la Práctica*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2007.
- Giardinelli, Mempo. *Variaciones sobre la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano?*. Buenos Aires: Centro de Ciencias del Lenguaje, 1996.
- Gubern, R. *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Guillén, Claudio. *La escritura feliz: literatura y epistolaridad, Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona, 1998.
- Kristeva, Julia. *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*. La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997.
- Laplanche, Jean. *La Vida y Muerte en el psicoanálisis*. Madrid: Amorrortu Editores España SL, 1973.



León, Edgar. *Teorías de la personalidad*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2004.

Laing, R.D. *El yo dividido*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Landow, George P. *Teoría del Hipertexto*. Barcelona – España: Paidós, 1997

Lyon, David. *Posmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

Maffesoli, Michel. *El Instante eterno: el retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Mc Luhan, Marshall. *Contraexplosión*. Buenos Aires: Paidós, 1969.

Muñoz, Blanca. *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Madrid: Elena Bazaco, 2005.

Osorio, Nelsón. La expresión de los niveles de realidad en la narrativa de Vargas Llosa.

Santiago: Editorial Universitaria, 1972.

Planth, Sylvi. *Letters Home, Faber and Faber*. London, 1975.

Pasero, Nicolás. Marx para literatos. Rubí-Barcelona: Anthropos, 2001.

Pólit, Gabriela, comp. *Crítica literaria ecuatoriana, Hacía un nuevo siglo*. Quito: Flasco, 2001.

Reyes, Graciela. *“Polifonía textual”. La citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.

Salinas, Pedro. *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1961

Stearn, Gerald. *Mc Luhan: caliente & frío*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

Stevenson, Robert L. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Barcelona: Bruguera, 1981.





Terrones, Félix. *La búsueda como motivo en Rayuela de Julio Cortázar*. Lima, 2004.

Urdanibia, I. *Lo narrativo en posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1990.

Vallejo, Raúl. *Acosos Textual*. Quito-Ecuador: Ecuador F.B.T, 1999.

Zambrano, María. *Confesión: Género Literario*. Madrid: Ed. Siruela, 1995.

Zubiria, Sergio. *"Dilemas y desafíos de la participación política". Propuestas literarias en el marco de las nuevas tecnologías de la información*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003.



### Linkografía

Gai, Adam. *Cortázar, el género epistlar y lo fantástico*. 1 Abr. 2013

[http://www.tau.ac.il/eial/VIII\\_2/gai.htm](http://www.tau.ac.il/eial/VIII_2/gai.htm)

Balandier, G. "El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogia  
dela fecundidad del movimiento". 14 Nov. 2012

[http://www.cm.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/37/1/261-269.pdf](http://www.cm.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/37/1/261-269.pdf).

Carrera, Liduvina. *La metaficción virtual: hacia una estrategia posible en la  
narrativa finesecular latinoamericana del siglo XX*. 25 Mar. 2013

<http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAP3514.pdf>

Castro, Brenda. "El doble del el Perseguidor". Revista Digital Universitaria. 1

Ene. 2013. <http://www.revist.uram.mx/vol.11/art12/itn12.htm>

Jarpa, María. *Eloísa y Abelardo: palabras de amor*. s.f. 24 de 03. 2013

<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewFile/9242/9277>>.

Genette, Gerard. *La Transtextualidad*. 12 Mar. 2013 [32intrtextual – cecad –](#)

[universidadautonomametropolitanacecad.xoc.uam.mx/librosenlinea/Zavala / 32intertextual.pdf](http://universidadautonomametropolitanacecad.xoc.uam.mx/librosenlinea/Zavala/32intertextual.pdf)->.

Holgado, Belèn. *El posmodernismo en orl y castel-blum:de lgea narrativa  
grotesca y kafkiana a la denuncia de la realidad social en israel*. 15 Sep.

2012 <http://www.ugr.es/~estsemi/miscelanea/58/6.Holgado09.pdf>>.

Hirschmann, Juan, Silvestri, Eliana y Staveile, Alberto. "Aspectos Psicológicos  
de la obesidad". 09 Mar. 2013

<http://www.medic.ula.ve/cip/docs/obesidad.pdf>>



Kristeva, Julia. *Concepto de Intertextualidad*. 16 Jun. 2012

<http://es.scribd.com/doc/15356648/Concepto-de-intertextualidad>

López, Guillermo. *La division del yo en los personajes dostoevskianos: el caso*

*de El Doble*. 12 May. 2013

<http://www.lapaginadefinitiva.com/weblog/articulosglopez/dostoevski.PDF>.

Márquez, Moraima. "La literatura epistolar amorosa". 2008. 1 de 03 de 2013

[saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev\\_ak/article/download/1187/1115](http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ak/article/download/1187/1115).

Mejía, María. *El ideal del yo bajo la tutela del superyo*. 11 Ene. 2013

<http://antares.udea.edu.co/~psicoan/affectio3.html>.

\_\_\_\_\_>.

Naranjo, Garcia. *Acoso Textual: el desafio de la realidad*. 15 Ene. 2013

[Http://contramancha.com/2013/02/08acoso-textual-el-desafio-de-la-realidad](http://contramancha.com/2013/02/08acoso-textual-el-desafio-de-la-realidad).>.

Mafesoli, Michel. *El futuro ya no moviliza energías*. 12 Dic. 2012

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:iA1UZ4LKOiAJ:fundaciondesc.org/articulo/Entrevista266/%3Fpdf+maffesoli+michel+el+futuro+ya+no+moviliza+energ%C3%ADas&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=ec>  
>.

Spang, Kurt. *La novela epistolar. Un intento de definición genérica*. 2 de 03.

2013

<http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/5366/1/Spang,%20Kurt.pdf>.



Vallejo, Raúl. "Con el alma en los labios". Por Daniela Silva del Pozo Levi.

Revista

Caras, Mar.2008 <<http://www.raulvallejo.com/index.php/entrevistas>>.

\_\_\_\_\_. "Acoso textual busca la autenticidad del ser humano y su palabra". Por

María Augusta Correa. Revista Caras, 27 Oct. 2010

<http://www.raulvallejo.com/index.php/entrevistas>>.

\_\_\_\_\_. "Aproximaciones de Raúl Vallejo al mundo de la literatura". Por Jaime

Peña. 19 Mar. 2011 <<http://www.raulvallejo.com/index.php/entrevistas>>.

\_\_\_\_\_. "Siento que mi condición es la soledad". Rosa Jurado. 22 Dic.

2012 <<http://www.raulvallejo.com/index.php/entrevistas/20-entrevistas/144-siento-que-mi-condicion-es-la-soledad>>

Valsassorri, Mita. *La estoria de dos amantes y el libro de Fiamante*. 19 Abr. 2013

<<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4431/La%20Estoria%20muy%20Verdadera%20de%20Dos%20Amantes%20y%20El%20Libro%20de%20Fiameta.pdf?sequence=1>>.

Zavala, Lauro. *La ficción posmoderna como espacio fronterizo*. 09 Ago. 2012

<[http://www.sepancine.mx/attachments/Lauro\\_Zavala\\_Doctorado.pdf](http://www.sepancine.mx/attachments/Lauro_Zavala_Doctorado.pdf)>.